الآداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

تصدر عن دار العلم للملايين - بيروت

ص.ب ١٠٨٥ - تلفون ٢٣/٠١

اصحاب الامتياز

منير البعلبكي ؛ سهيل ادريس ؛ بهيج عثمان

AL-ADAB : Revue mensuelle culturelle
Beyrouth - Liban. B.P. 1085

المدير المسؤول : بهيج عثمان

رئيس التحرير : الدكتور سهيل ادريس

نسينا عدواً للأدب!

بقلم رئيف خوري

بات من الممل المضجر ان نقول (بعدما قيل ذلك عشرة آلاف مرة او نحوها) : ان الادب العربي يعاني اليوم أزمة ، إن لم تكن خانقة بحيث تقضي عليه فوراً ، فهي مرهقة له اشد الارهاق بحيث اذا استمرت صعب علينا ان نتصور له معها حياة وما لا حياة الا به اي نمواً وازدهارا .

ويلتمس هؤلاء الذين يعنيهم مصير الأدب العربي (وكلنا من هؤلاء !) يلتمسون العلل والاسباب لهذه الازمة المنكودة ، ففريق يذهب الى ان السبب انما هو ثقل تكاليف العيش بحيث يجد الأديب العربي نفسه مضطرا الى الاشتغال برغيفه اكثر من اشتغاله بعمل الأدب وتجويده . وفريق ثان يصر على ان السبب انما هو اهمال الحكومات العربية واجبها في تشجيع الأدب والأدباء واعفائهم من هذا القلق المضني من أجل لقمة تمسك ارماقهم وارماق عيالهم . وفريق ثالث يرى العلة كل العلة في القراء وفي الثقافات غير القومية التي نبيحها لهؤلاء القراء بحيث أصبحوا راغبين عن الكتاب العربي مقبلين على الكتب الأجنبية .

وفريق رابع يلح على ان العلة انما هي في هذا الطلاق الواقع بين الأدباء وهموم المجتمع بحيث قبع ادباؤنا في ابراجهم العاجية ، يدورون في حلقات مقفلة ضيقة من انانياتهم ،لا يكترثون للشعب وحقوقه وما تموج به اعماقه في معركة الحياة والحرية من آلام واحلام واتراح وافراح .

وثمة لو شئنا ان نمضي في العد ، فريق خامس وسادس وسابع ؛ ولكل فريق سبب وعلة يفسر بها الازمة المحيقة بالادب العربي اليوم وكثيرا ما ينتهي من ذلك التفسير الى نظريات مطولات في الادب كيف يصح ان يكون وكيف لا يصح ان يكون .

وهذا كله - وليأخذني القارىء بحلمه - قد صار من الممل المضجر بعدما قيل عشرة آلاف مرة أو نحوها . فعلام إذاً نعيد ذكره هنا ؟ ذلك لنستنتج ان هذه العلل والاسباب كلها التي أصبحنا نفسر بها ازمة الأدب العربي اليوم ، على رجاء ان نتمكن في ضوئها من معالجة الازمة تسقط من الحساب حقيقة أولية بسيطة تقترن بالأدب ولا تنفك عنه ، حقيقة قديمة بلغ بها القدم أن نسيناها ، وبلغ من نسياننا أن أصبحت تبدو كالجديد.

إذا اثرناها ، الا وهي ان الصنيع الأدبي ، وسواء منه ما كان نظم شعر او ارسال نثر ، صنيع فني من الدرجة العليا لأن غايته ليست الانتفاع باستعماله ماديا كالقماش الذي يحوكه الحائك ويخيطه الخائط ثوبا ، بل غايته الجمال والانارة وما يلحق بالجمال والانارة من غبطة وتعرف للحقائق ونشوة هي حظ الروح وقسمة العقل ونصيب الذوق .

ومذ كان الصنيع الأدبي فنيا فأن له اصولاً تتعلق بآلته التي يصنع بها او تتعلق – حسب التعبير الدخيل الذي غلب على استعمالنا اليوم – بالتكنيك ، فليس ممكناً ان يجاد صنيع ادبي الا باجادة هذا التكنيك الأدبي الذي قد تختلف فيه المذاهب والآراء ولكن مرجعها كلها الى البراعة في انتقاء اللفظ لمواضعه ، وفي سبك الجمل بحيث تبلغ المعنى بقوة ونصاعة ، وفي اتقان قواعد الفنون الأدبية من المقالة القصيرة والمقطعات الغنائية الغزلية او غيرها الى الكتب الطوال في التراجم والسير والقصص والروايات والنقد الأدبي والملاحم والمسرحيات الشعرية والنثرية وما الى ذلك من باقي اغراض الأدب واشكاله .

ومعلوم ان اجادة التكنيك الأدبي يحتاج الى أناة وطول مواصلة ومراس . واذا صح ان ثمة في التاريخ القديم عصرا كان يرتجل فيه الأدباء شعرهم ونثرهم ارتجالاً ، فيبدع اولئك الأدباء ابداعا ويروعون قارئهم وسامعهم بما يبدعون ، فان عصرنا هذا لم يؤهلنا لشيء مثل ذلك الارتجال فكيف الابداع والروعة ؟ إننا في عصر تنطبق عليه قاعدة من قال : العبقرية صبر طويل !

ومع ذلك فقد اصبحنا ونحن نكاد نرتجل اعمالنا الأدبية ارتجالاً ، والارتجال يفرض علينا السرعة وايثار السهولة ، والسرعة وايثار السهولة يوائمان هذه المنابر التي اصطفاها لنا عصرنا لنشر الادب ، عنيت الصحيفة والمجلة والمذياع . فلا يخطر لنا موضوع نعالجه ، او لا يطلب منا ان نعالج موضوعا ، الا ونقدم على ذلك في الحدود التي تحتملها السرعة ويحتملها ايثارنا للسهولة وتناسب خير مناسبة صحيفة سيارة او مجلة خفيفة او اذاعة ترهية . واذا بنا لا نكاد ننتج من الأدب الا المقالة القصيرة نرسلها تعليقا مقتضبا على موضوع سياسي ، او اجتماعي او ادبي ، وكثيرا ما نجتر انفسنا في هذه التعليقات اجترارا لا آخر له . وإذا بنا لا نكاد ننشيء إلا المقطع الغزلي ذا الأبيات المعدودات ، أو القصة القصيرة . ثم إذا بنا لا نكاد نرى انه قد حصل بين أيدينا طائفة من تلك المقالات او المقاطع او القصص حتى نضم بعضها الى بعض في غلاف ونسمي ذلك كتابا او ديواناً . وهكذا يوشك ان لا يكون لنا من الأنتاج الأدبي إلا مجموعات لا تكاد تحتاج الى تأليف .

فاما الرواية الطويلة ، واما المسرحية من شعرية ونثرية ، واما الملاحم والسير المنشأة انشاء فنياً والدراسات الموسعة المعمقة ، فكل تلك لا تجد من يتصدى لها (إلا قلائل يجب استثناؤهم فيما يتعلق بالدراسات التي يهيئونها أطاريح لنيل الشهادات الجامعية) . فاذا سألت عن سبب هذا التخلي والقصور سمعت ترديدا لتلك العلل والأسباب التي يفسرون بها أزمة الأدب العربي اليوم ؛ سمعت نعياً على الادباء انهم منقطعون عن الشعب ، ونعياً على الحكومة انها لا تكترث بالأدب والأدباء ، ونعياً على القراء انهم ينصرفون إلى الكتب الاجنبية ، ونعياً على هذا المجتمع سوء أحواله الاقتصادية وأوضاعه الاجتماعية بحيث يستغرق وقت الاديب في تحصيل خبزه . سمعت هذا النعي كله ، ولكنك لم تسمع قط ان الرواية الطويلة ، والمسرحية الشعرية والنثرية والملاحم والسير المنشأة انشاءً فنياً والدراسات الموسعة المعمقة ، كل تلك تحتاج إلى طول ممارسة لاتقان التكنيك ، والى طول نفس في التأليف بناءً وهدماً واعادة بناء ، وهذا كله لا يتفق وما قد غلب على ادبائنا من السرعة وايثار السهولة .

ان الوقائع لتشهد بأن الأزمة التي يعانيها الادب العربي اليوم ليست بأزمة كمية بل انها أزمة نوع وقيمة . فقراء العربية يقرأون اليوم بل هم يزدادون عددا ويزدادون نشاطاً في القراءة . وادباء العربية ، برغم تهاون الحكومات في اداء واجبها للادب ، وبرغم انهاكهم في كسب المعاش ، وبرغم انزوائهم في الابراج العاجية وانقطاع أكثرهم عن الشعب ، كما يقال ، يكتبون اليوم وينظمون ويترجمون ويجدون فوق ذلك كله متسعاً من الوقت للكسل قد لا يجده أدباء غيرهم من أهل الارض . فالمصيبة ليست في أنهم لا يكتبون ولا ينظمون ولا يترجمون بل في أنهم يسرعون في ذلك كله اسراعاً ، ويستحبون السهولة ، لا يعيرون التكنيك الادبي ، ما هو حقه من الاهتمام ، ولا يصبرون على معاناة الفنون الادبية الصعبة كالمسرحية والرواية الطويلة ، وما يساق هذا المساق ، ولا يطيقون شيئاً من تلك المحاسبة للنفس وتلك المشقة التي تفرضها على الاديب الحق جماليّة الادب ورسوليته . فتراهم لا يقدمون لنا الا الانتاج الفطير ، فيما نحن نلتمس الانتاج الخمير الذي لا يسد جوع الادب الاه .

ألا تباً للسرعة ! تباً لايثار السهولة والكسل ! فانها باتت عدوا خطرا على الادب العربي اليوم ، ولعل أشد خطرها في أنها توشك أن تصبح عدواً منسياً .

رئيف خوري

عود على بدء

الشعر العاميّ اللبناني

بقلم مارون عبود

يبتغي مني الدكتور الاديب سهيل ادريس، رئيس تحرير مجلة الآداب، ان اكتب تاريخ امة في ثلاث مقالات. سألني من جهة لماذا لم اطل الكلام عن رشيد نخله، ثم رأيته من جهة اخرى يحذف من هنا، ويبتر من هناك، هرباً من التطويل... تعود قدماء القرية ان يقطعوا مقداراً ما من ذنب الهر ليسمن. فهل البحث الأدبي يسمن ويكتنز اذا اقتطع شيء منه؟...

ويريد الدكتور نقولا زياده، وهو بحاثة طريف الاسلوب، ان نبحث العلاقة بين الزجل اللبناني والغناء السرياني الديني. فلدكتورنا العلامة اقول: ان الزجالين اللبنانيين الاولين موارنة مستعربون لم يتمكنوا، باديء ذي بدء، من العربية وقريضها، تعود هؤلاء سماع ميامر مار افرام ومار يعقوب في كنائسهم، فأخذوا ينظمون الشعر عربياً عامياً، على تلك الاوزان السريانية التي عرفوها وفهموها وترنموا بها صباحاً ومساء وليلاً في كنائسهم، فانطبعوا عليها، ومن هنا جاءت العلاقة بين الشعرين، من حيث اللحن والنغم، ومن حيث المعاني والافكار والصور. واذا اردنا التعمق اكثر وعدنا الى الزجل المرويّ عن الخوري نعمة الله القدوم الكفري الجبيلي رأينا في زجلياته التي يتناقلها الرواة عندنا حتى اليوم، ثقافة دينية انجيلية توراتية، عميقة الصور حافلة بالرموز والتلميحات. شكا، رحمه الله، في هذه الزجليات، من سياسة الاكليروس في زمانه، وخصوصاً الرهبان الموارنة الذين خاضوها ثورة محلية طائفية، فألقوا عنهم نير بطركهم، وانتدبت رومة القاصد الرسولي لوديفيكوس لينظم شؤونهم، فانفتح باب مغلق لشاعرية ذلك الكاهن الماروني العتيق فنظم زجليته الشهيرة يصف فيها تلك (الحركة). قال يخاطب القاصد، واللحن سرياني:

لوديفيكوس يا قاصد الفاتيكان ارسلوك للشرق حتى تدبر الرهبان

ثم مضى يصف زعماء الرهبانية المتآمرين واحداً واحداً.

واذا رجعنا قرنين الى الوراء — قبل المطران جرمانوس فرحات — رأينا الصلوات البيعة السريانية من خدمة قداس وصلوات وزياحات وجنازات قد عربت ازجالاً ذات الحان سريانية. فالميامر التي تعرف عندهم حتى الآن بالافراميات — نسبة الى القديس افرام — لا تزال حتى الساعة تحمل اثراً واضحاً من تلك الرطانة، رغم تنقيح المطرانين الشمالي والدبس. وهذا نموذج عتيق جداً من قولهم في وصف الهالكين الذين يعذبون في جهنم، وقاني الله والدكتورين العزيزين شر نارها الدائمة:

والنار تشغر من الفوقاني للتحتاني

وهم مشقوعين مثل الحجارة عالحيطاني

وفي (إفرامية) اخرى يصفون وصول قديسهم مار مارون الى السماء:

والأب مارون، ملاّ قديس، وآيش بتقول فيه
حمل عصاتو، وقام التنقيس، ما شلله عليه
طلع عالسما، وجات الملايكي، كلا تلاقيه
ومن فرحتهم، بقوا يبرعطوا، كعجول نيسان

أرأيت هذه الصور الشعرية الساذجة ؟؟ هذا ما كان في طور استعراب الموارنة الاولين. وقد يستغرب القاريء ان ذكرت له كل شيء من اناشيدهم — وهذا لا يستطاع — ولهذا اكتفي بالقليل القليل.

قالوا في احد الاناشيد خدمة القداس:

فلنقف كلنا بسويه . . . .
ونسبح رب البريه تا يغفر لنا الخطيه

ثم صارت في تعريب المطران فرحات والشمالي هكذا:

فلنقف كلنا امام الاله الذي كلمنا من علاه
ونستعطف جوده ورضاه باصوات التسبيح والصلاه
ربنا اشفق على شعبك وارحم اولاد رعيتك. الخ.

واذا رجعت الى مخطوطه كرشونية في مكتبتي كلها اناشيد دينية من (السواغيت) اي الأناشيد، وهي معربة عن السريانية باللحن والوزن، رأيت فيها من هذا الطراز اشياء لا تحصى، وها انا انقل للقاريء ما يلي ليقابله بما سبق ذكره. قالوا في انشودة — سوغيت — عشية عيد الانبا مارون:

لنمدح الآن. ابانا مارون. المتوشح. عزاً نصرا

الى ان يقول:

انفق البار. حياته كلها، بكوخ يعاني. برداً وحرا

ارضى ربه . بحسن سيرته .   وأتقن كمالاً . يعلو قدرا
اسم ربنا ، ابتهالاتنا   وهبنا معه . بفيضك اجرا
نعطى معه . ربنا حظا .   في عرش ملكك. ونوهب فخرا

وأظن ان هذه الزجليات وما فيها من ركاكة هي التي دفعت احمد فارس الشدياق الماروني المسلم ، على تعيير رجال الدين الشرقيين بالركاكة . يقرأ ذلك من يحب الطبخ الدسم ... حين يطالع كتابه الفارياق . اما اذا كان من محبي «الصندوش» فعليه ان يطالع كتابي «صقر لبنان» ولا نزال نسمع الموارنة حتى اليوم ينشدون في قداس عيد مار مارون :

لك شرف مفرد. كبدر الضياء   ولك اسم يزهو . كالثريّا
لك اسم في الشرق مسميّا   مار مارون فخر سوريّا

وبعد ، فاظن ان صديقي الدكتور زياده قد اقتنع بان هناك علاقة وثيقة بين الزجل والسريانية ، ولعل هذا هو احد الاسباب التي جعلت للزجل هذا الوقع في قلوب اللبنانيين القدامى ، لانهم الفوه جداً في بيعهم ، ونشأوا وشبوا وشاخوا عليه ، ثم لحق بهم الى القبر والى ما بعد القبر ..

ويطيب لي في هذا المجال ان ادون (قرّادية) يظهر فيها الاثر الديني كل الظهور، وهي لشاعر مجهول من بلادي. يستدل على ذلك من لهجتها ، ومن صورها ومن افكارها ومعانيها ، واخيراً من التسكين. قال ذلك الشاعر المجهول يعاتب محبوبته :

يا ام الوربي عبّاسي   تايه عن اسمك ناسي
هواك دبّ براسي   وعطّل شغالي عليّي
عطّل شغالي وعمالي   وفيكي تاهت فكاري
حلوي لمن تنداري   تزيدي الجروحات كيّي
تزيدي الجروحات حريق   عاملتيها كام تريق (اي مرة)
قامي رفيعا وخصر رقيق   ببطوي طيّي عا طي
جرحك بالهوى ما يطيب   دايم ينضح داميّه (اي دم)
دايم ينضح ومعذّر   يا ام السنجق والزنار
لاعمل في بيتك مزار   وصوم وصلي الفرضيّه
يا وصوم وصلي صلاتي   وبركع وبفتح باطي
وان كان المعبد واطي   منوطي الدرجة شوّي
منوطيها وبتوطا   يا ام الوربي والفوطا
بس تضلي مبسوطا   منعمل زيّاح ورديّي
منعمل زيّاح وقداس   وان كان موجود عندك ناس
منوقف عالباب حرّاس   يحرسوا طريق العليّي
يحرسوا طريق السرايا   وكلامك كلو مرايا

وبتقري العشر وصايا   يا بنت المغنّيي

فكأنني اسمع دق الصنوج وقرع النواقيس في ازياح ، هذا الشاعر ، بل اخالني اراه راكعاً ساجداً ملبياً كابي نواس . . ثم جاراهم في هذا المضمار غيرهم فاتجه الزجل اتجاهات لا تحصى حتى وصل الى ما وصل اليه الآن . وبلغ هذا الشعر مع رشيد نخله القمة الفنية العليا ، فكان ميسترال لبنان حقاً ، فهو رافع العامية الى مرتبة الفصحى البليغة ، وقد ضاهى اصحاب الموشحات في تنويع هذا الشعر .

ان رشيد نخله شاعر فصيح اولاً ، وقد قال الشعر في تعبير صحيح ، ولكنه عمل بقول المثل المشهور : الاول في ضيعتي ولا الثاني في روميه . وهكذا كان .

كثيراً ما اسمع الناس يعزون الى الرشيد هذين البيتين :

قلبي وعيني ضعاف من غير شي   وبكل يوم بيفتحو ورشي
العين تهوى كلما شافت   والقلب لاحقها على الطحشي

قد كنت ظننت ان الرشيد اخذهما من قول المرحوم دعبل، واخرجهما باسلوبه العامر باللون والتعبير المحليين ، فزادهما حياة كما يظهر للمتأمل حين يعارضهما بقول الخزاعي :

لا تأخذ بظلامتي احداً   قلبي وطرفي في دمي اشتركا

بيد انني رجعت الى كتاب (معنّى رشيد نخله) مفتشاً عنهما فلم اجدهما .

ان الرشيد خير من حفل زجله بالصور والمعاني والالوان ، وقد تجد كثيراً من هذه الصور في الشعر الفصيح، لان ابا امين شاعر فصيح واسع الاطلاع وقف حياته على السياسة والشعر . واني اكتفي هنا ببيتين أؤيد بهما ما اقول . قال رحمه الله :

لما الشمس عتقت في سماها   وشاف ربي الدني بتظلم بلاها
خلق محبوبتي تتنوب عنها   وهبها مثل ما بدّا وعطاها

ففي الشطر الاخير يلتقي الرشيد بالمطران جرمانوس فرحات القائل في العذراء مريم :

خلقت درة لا عيب فيها   كأنك مثلما شئت خلقت

ولست ادري اي شاعر زجلي قال هذا الشطر اللذيذ موجهاً الكلام الى حبيبته :

طلي قبال القمر تانخرنقوا شويه

وفي كل حال يظل رشيد نخله امام الزجالين المتبوع. فمنهم من اتبعه من بعيد، ومنهم من اتبعه من قريب كخليفة شحرور الوادي ووليم صعب ، وسيبدو هذا للقارىء في فصل آتٍ وهو الاخير .

مارون عبود

من الحارة .. والى الحارة !

يقول رفيقي : عش للسماء   وحلق بعيداً مع الانجم !!
ودونك افق فسيح المدى   ترنم بقيثاره الملهَم !!
تسام بدنياك فوق التراب   ولا تحترق باللظى المضرم

★

وأصرخ في صاحبي ثائراً   وأسأله أتكون السماء :
ديوكا وبطاً وخبزاً وماء   وقصراً مشيداً بديع الرواء؟
ولكنني كل يوم أنام   وأشهد في الحلم هذا الهناء
وأصحو لتلفظني حجرتي   الى «حارة» غاب عنها الضياء

★

ولكن لي يا رُفيقي سماء   سماء تجوع وتعرى معي
أحِنّ إليها حنيناً قوياً   حنين الصباح الى المطلع
على مهدها رقصت فرحتي   وفوق ثراها جرت أدمعي
وعانقت أميَ في ليلها   وخفت من الشبح المفزع

★

ومن رجل سُلخت رجله   يشق الجدار ولا يرحم
وفيها رأيت ابي حائراً   يغلفه صمته المبهم
سمائي التي فلسفت لي الحياة   وفي ليلها لم أزل احلم
أما زلت تجهل ماذا أريد   وتسخر مني ولا تفهم ؟ ؟

★

ففي «حارتي» يسكن الكادحون   ويقضون ايامهم يحلمون !!!
إذا ما بدا الفجر يستيقظون   ويمضي النهار ولا يهدأون !!
وفي ليلهم يشربون «الحشيش»   عساهم باحلامهم ينعمون !!
عساهم يحسون ان الحياة   بعين الخيال كعين اليقين !!!
عساهم يرون القصور التي   بنوها لأسيادهم مجبرين !!
بنوها وظلوا بأسوارها   وعاشوا لابوابها حارسين
وفي نفثات الدخان المرير   يضيعون اعمارهم مرغمين
وقد يضحكون وقد يرقصون   وقد يُفجأون بما يكرهون
فتمسكهم عصبة المخبرين   وتلقي بهم في زوايا السجون
وأسمع « يا ليلُ يا ليلُ » تحكي   ائتلاف الظلام مع البائسين
وجهل الضحايا بان الصباح   سيطلع يوماً على الساهرين
وأسأل نفسي لماذا ترى   لماذا بليلهمُ يهتفون ؟
لماذا يخافون ضوء الصباح   ولا يحلمون بفجر مبين ؟

★

ومرّ بذهنيَ عهد الصبا   ويومٌ توارى وراء الحقب
وكان مساء وليل مطير   ورعد يفجر نار الغضب
ورحنا نقاوم سيلاً عنيفاً   جرى حول منزلنا وانسكب
وراح ابي فيه يفضي الينا   بان الشقاء علينا كتب !!
وان علينا الرضى بالقضاء   وان المقدّر امر وجب !!

★

وفي «مكتب الشيخ» قالوا لنا   بان السماء بها ما نريد
وان القناعة كنز عجيب   يظل مدى الدهر ما إن يبيد
وان بحارتنا منزلاً   تهدم منذ زمان بعيد
عفاريته تحصب الساكنين   وترهب كل شجاع عنيد
وحدثنا الشيخ عن جنة   لمن يقنعون بعيش العبيد

★

وفي مسجد هدمته السنون   سمعت نداء الامام العتيد
يحذر امثالنا المفلسين   من المال!! من طمع الطامعين
وأسأل نفسي لماذا ارى الشيخ يصرخ في أوجه السامعين
لماذا يهددهم بالعذاب   ونار تمزقهم اجمعين
والعن في السر هذا الذي   يكيل الشتائم للبائسين
ومن يومها كُوّنت عقدة   باعماق نفسيَ للواعظين
واصبحت حين ارى واعظاً   يعود خيالي لماضي السنين
واذكر شيخي و« كتّابه »   وتلقينه الجهل للناشئين
ومطرقة علمتنا الخضوع   لمن يشترينا من الحاكمين

* * *

فيا صاحبي قد ورثنا الظلام   ظلاماً تسربل اعماقنا
ظلاماً ورثناه منذ الصبا   وصار يلوّن افكارنا !!
ومن بين هذا الظلام الرهيب   عرفنا الطريق لآمالنا !!
عرفنا لماذا بنينا القصور   وعشنا حيارى باكواخنا
عرفنا لماذا يقول الفقيه   بان القناعة كنز الغني
« خرافتنا » سر اغلالنا   واوهامنا صنعت قيدنا
وحين نحطم اوهامنا   سيبزغ فجر بآفاقنا
وحينئذ لن ارى الكادحين   حيارى بليلهم يهتفون
وأسمع « يا ليل يا ليل » تحكي ائتلاف الظلام مع البائسين
ولكن سأسمع يا فجر أشرق ويا فجر حطم ظلام السجون
وتمضي الخرافة عن « حارتي »   ويبتسم الفجر للساهرين

مصر — الزيتون

سعد دعيبس
المدرس بالزيتون الابتدائية

خليل السكاكيني

بقلم الدكتور اسحق موسى الحسيني

توفي في الشهر الماضي في القاهرة خليل السكاكيني الانسان المثالي والاديب المجدّد والمربي المبتكر والمفكر الحرّ فخسرنا بوفاته ركناً من اركان النهضة الحديثة في العالم العربي .

كان السكاكيني من الشخصيات العظيمة التي تفرض الحب والاعجاب بلا قهر ولا اغتصاب. والذين لم يعرفوه لا يستطيعون ان يزنوه حقّ وزنه من كتبه ومقالاته وحدها . فالسكاكيني اعظم من آثاره كلّها ، وشخصيته الانسانية تجلّت في حياته اكثر مما تجلّت في مؤلفاته . وادبه الحيّ الرفيع لم يَرَ الناس منه الاّ ومضات . ولو اسعفه الزمن واعانه على التعبير عن كامل احاسيسه وآرائه لبدا عملاقاً بين اقزام . وسرّ العظمة فيه ان هذا الجزء اليسير الذي تكشّف منه للناس كان كافياً للحكم على اصالته الأدبية وخلقه العالي وإنسانيته الرحبة.

★

كان السكاكيني في صباه يعدّ نفسه ليكون اديباً من طراز جديد غير مألوف في بلاده . وبدأ بداية كانت تشير الى نهاية تخالف نهايات غيره من معاصريه. ولو لم يتنكّر له الزمن مراراً ويرده على اعقابه في كثير من الاتجاهات الجريئة لكانت نهايته كاتباً من طراز الكتاب الغربيين أمثال برتراند رسل وجوليان هكسلي و ه . ج . ويلز وأضرابهم من المفكرين الذين ينحون نحو الانسانية الرحبة والعقلانية المتزنة .

كان السكاكيني منذ صباه متحرراً من الاوهام ، ثائراً على التقاليد ، مبتكراً شجاعاً ، قويّ البنية ، كبير القلب والعقل. ففي طفولته كان يجلس مع زملائه في مدرسة صغيرة في بيت المقدس. وكان المعلم يأمر الطلاب ان يحنوا رؤوسهم على الموائد التي امامهم ليشرب خلسة خمراً من زجاجة في جيبه . ولاحظ الطفل الثائر تكرار الامر فارتاب فيه وأراد ان يكشف سرّه. وأمرهم المعلم مرّة ان يحنوا رؤوسهم فحناها الطلاب . ورفع السكاكيني رأسه فجاءة وشاهد المعلم يحتسي الخمر فثار وهدّد وأرغم المعلم على الاقلاع عن تلك العادة القبيحة .

وثار السكاكيني في حياته مراراً . ثار على الاتراك وقطع الصحراء مشياً على الأقدام ليلتحق بالثورة العربية ، وقُبض عليه وسُجن في دمشق . وثار على الرهبنة اليونانية وذهب في وفد الى الآستانة وقابل الصدر الأعظم وخاطبه بصراحة وعنف طالباً رفع الضيم عن العرب الأرثوذكس في فلسطين . وثار على وعد بلفور وهو موظف في الحكومة . وسار في طليعة مظاهرة نظمها طلاب المعهد الحكومي الذي كان يدرّس فيه . وثار على أدب اللفظ ثورته المشهورة التي سجلها في مقالاته التي جمعت في كتاب (مطالعات في اللغة والأدب) والتي كان طرفها الآخر الأمير شكيب ارسلان . وثار على القدر حين توفيت زوجته وهي في ريعان الشباب وحزن عليها حزناً شديداً وعبّر عن ثورته ابلغ تعبير بعبارة علقها في صدر مكتبته هي « لن نرضى » !

ومما لا يعرفه الناس ان السكاكيني كان موسيقياً بارعاً يعزف على الكمان . وكان في شبابه من فرسان حلبة الرقص . وكان ذوّاقاً للأدب في خلق الله جميعاً . قلت له مرة ، وقد جاءت فتاة حسناء الى مجلس كنا فيه : أأنت ممن يميل الى الوجه الحسن يا أبا سري ؟ فقال : الوجه الحسن ! لو أردت ان اختار لي زوجة لاخترتها اجمل الناس صورة .

والشاهد في هذا ان حواس السكاكيني جميعها ، أذنه وعينيه ولسانه ويديه ، كانت مثقفة ثقافة فنية . يطرب للصوت الجميل ويذوق مواطن الجمال فيه . وتعشق عيناه الحسن حيثما وجد . وينشد الشعر الجميل ، ويحسن صوغ العبارة الانيقة .

وفوق هذا كله كان قلبه يفيض نبلاً ورقة . كانت العصافير تضيفه في شرفة منزله ، فيضع لها الطعام والماء في اوان خاصة . ويجلس هو قربها ينظر الى نقرها طرباً .

وكان ظاهره كباطنه . لا يضمر حقداً ولا حسداً ولا تعصباً على احد من الناس . ولذا كان اصدقاؤه من مختلف المذاهب لا يميّز بينهم . أقربهم اليه اعلاهم ادباً واكرمهم خلقاً . ولم يلحظ احد انه يقيم للطائفية ادنى اعتبار . وكان دينه كدين الصوفي ابن عربي الذي يقول :

أدين بدين الحب اني توجهت ركائبه فالحب ديني وايماني

وكان له ميل شديد الى النكتة الظريفة يرويها ويستمع اليها ضاحكاً ملء شدقيه . وبلغ به هذا الميل الى حد ان جمع نوادر النحاة ليعلم طلابه النحو وهو يدخل البهجة الى قلوبهم . وكتابه (الجديد) في القراءة مملوء بالطرائف . ومحاضراته — في

اي موضوع كان – كانت ترصع بالنوادر تأتي في مواضعها لتكون شواهد على ما يريد ان يثبت في اذهان الناس .

وكان عقله كبيراً كبر ادبه . لا يطغى احدهما على الآخر . كان يداوم المطالعـــة في كتب التربية والاخلاق والاجتماع والفلسفة . وكان يميل الى المفكرين العقليين الذين تجردوا من الاهواء ونظروا الى مشاكل الحياة نظراً علمياً محضاً ، امثـال برتراند رسل وجوليان هكسلي . وكانت له مقدرة على تشقيق المباحث وتجريد الفروع من الاصول وضبط جزئيات الموضوع في نظام منطقي متسلسل . ومن هنـا جاءت كتبه المدرسية قائمة عـلى اصول علمية صحيحة ويرى المنصفون ان كتابه « الجديد » في تدريس مبادىء القراءة من اجود الكتب الحديثة او ربما اقربها جميعاً الى الجودة .

وكان صاحب اجتهاد في النحو العربي يدعـو الى تجديده وتيسيره بتحكيم القاعدة العامة واشاعة القياس وفتح باب الاجتهاد . وكان يرى اللغة ملكة لا صناعة ، وسليقة لا تكلفا . وسبيل حذقها القياس لا الحفظ ، والمران لا التقليد ، وطبق ذلك في كتابين من كتبه . في (الجديد) الذي ادخل فيه القواعد بتحويل الجمل من المذكر الى المؤنث ومن المفـرد الى الجمع وبالعكس دون ان يشعر الطفل انه يدرس نحواً . وفي كتابه (وعليه قس) الذي وضع فيه نماذج ودعا الى القياس عليها دون شرح .

وكان ينظم الشعر في بعض الاحيان . رثى زوجته (ام سري) بقصيدة طويـلة فاضت عن قلبه . ونظم المقطوعات القصيرة تملحاً . وكان احب الشعراء اليه ابو الطيب المتنبي حتى اطلق عليه اصدقاؤه في عهد الشباب (أبا الطيب) . وسرّ حبه إياه التقاؤهمـا على عزة النفس والكرامة والكبر على الدنيا . وكان يستهويه الاسلوب السهل الممتنـع في الشعر والنثر ، والمعاني الانسانية المحلقة في عالم المثل العليا . ولذا أعجب بأدباء المهجر ، وتوكدت المودة بينه وبين المفكرين الاحرار امثال منصور فهمي ومصطفى عبدالرازق وطه حسين وامين الريحاني . كانَ اكره شيء اليه الصغار والتذلل والرياء . ومن اجل ذلك بصق على الدنيا مرة من طائرة زراية بالنفوس الصغيرة الـتي ترضى الهوان وتقيم على الضيم .

★

ان آثار السكاكيني التي خلفها قليلة . منها (١) الاحتذاء بحذاء الغير (القدس ١٨٩٦) (٢) مطالعات في اللغة والادب (القدس ١٩٢٠) (٣) فلسطين بعد الحرب الكبرى (القدس ١٩٢٥)



صورة تذكارية للاستاذ خليل السكاكيني (الى اليسار) والاستاذين عيسى العيسى وفرج فرج الله

(٤) سري (القدس ١٩٣٤) (٥) حاشية على تقرير لجنة النظر في تيسير قواعد اللغة العربية (القدس ١٩٣٨) (٦) لذكراك (القدس ١٩٤٠) (٧) وعليه قس (القدس ١٩٤٣) (٨) ما تيسر – جزءان (القدس ١٩٤٣ ، ١٩٤٦) (٩) الجديد – خمسة اجزاء (١٠) مقالات نشرت في المجلات والجرائـد ومباحث لغوية قدمها الى مجمع اللغة العربية في القاهرة .

وادبه – كما يلاحظ في معظم هـذه الآثار – أدب مقالات . ويرجع ذلك الى ثلاثة اسباب . الاول : انصرافه في اثناء اقامته في بيت المقدس الى التربيـة والتعليم في المدرسة (الدستورية) التي أسسهـا عقب الدستور ، وفي مدرستي (النهضة) و (الامة) اللتين اشترك في تأسيسها ، وفي (كلية المعلمين) الحكومية . ثم في تفتيش اللغة العربيـة في مدارس الحكومة . وهذا النوع من العمل يجعل ميدان التأليف ضيقاً . والثاني : تغيبه عن وطنه في امريكا والقاهرة ودمشق مجاهداً او مكافحاً في سبيل العيش . والثالث : ظروف فلسطين القلقة التي استمرت منذ الاحتلال الى المحنة التي شردته عن وطنه الذي اخلص له في جميع ادوار حياته وكافح في سبيل حريته .

موت الفلاح محمود

... ومن الظُلمة ، عبر الحقل ، غنّت قُبّره
وخبت في مسجد القرية ، اضواء الشموعِ
وتدلى رأسُ «محمودٍ» : «ينابيع الربيعِ
أمّيَ الأرض ! ينابيع الربيع
نضبت في قلبيَ الباكي ، الصديعِ
وزهورُ المقبرهْ
وحجار القنطرهْ
في طريق الحقل ما زال ، وما زال صديقي
«يوسف الأعرج» يستجدي ، كشحاذٍ عريقِ
ورغيفُ الخبز ، والمحراث في زاوية الكوخ العتيقِ
والدروب الصامتهْ
وظلال السنديان المائتهْ
حول رأسي — أُمّيَ الأرض — تحومُ
والنجومُ
واغاني طفلتي الصغرى ، تحومُ
حول رأسي .
وبنفسي
مسجدُ القرية ، والمحراثُ ، والحقل يموتُ
وصديقي «يوسف الأعرج» والصمت المقيتُ

بيروت **عبد الوهاب البياتي**

ويلاحظ في آثاره اتجاه الى الابحاث اللغوية والأدبية . وهو الاتجاه الذي سار فيه انسياقاً مع المهنة التي اختارها ، والذي اوصله الى عضوية مجمع اللغة العربية في القاهرة سنة ١٩٤٧ .

وهذه الآثار — وان كانت تمثل ناحية من نواحي نشاطه — لا تعطي صورة كاملة عن شخصيته . فأدبه الذي يصور نفسه الانسانية النبيلة ، المتعالية عن السفساف والصغار ، المبرأة من الهوى والضلال ، المفعمة بنوازع الحب والخير المسترشدة بنور العقل في سلوكها ، هذا الأدب عاش معه ومات معه . ولم ينقص السكاكيني البيان لتصوير ذاته ونزعاته المثالية . ولم تعوزه الشجاعة الادبية . ولكن هي طبيعة الظروف التي احاطت به شاباً وشيخاً ، وحتمت عليه ان يواري آماله وآلامه ، ويكبت نزعاته ، ويكبح ثوراته العقلية والنفسية . ونقول انصافاً للتاريخ : إن السكاكيني ضحى كثيراً من طموحه ورغباته ، وألزم نفسه كثيراً من القيود ، في سبيل اداء واجبه نحو أسرته التي احبها حباً بالغ الحد .

ومع ذلك كله كان السكاكيني مربياً ومعلماً من الطراز الاغريقي القديم . كانت أحاديثه دروساً ، ومحاوراته حكماً وعبراً ، ومجالسه حلقات للمناظرة ، وهؤلاء المعلمون يطبعون نفوسهم في نفوس تلاميذهم ويكتبون آراءهم على صدورهم . ولا اعرف احداً جالس السكاكيني ، ولو مرة ، الا خرج بزاد من المثل الانسانية الكريمة والأدب الرفيع . فأي اثر مطبوع او مخطوط اعظم من هذا الأثر العظيم المستور ؟

لو ظهر السكاكيني في امة تعرف للمفكر مقامه ، وفي ظروف تكتمل فيها المواهب ، وفي احوال تكون فيها تكاليف الحياة هينة يسيرة ، لرأينا فيه كاتباً من طراز الكتاب الغربيين المبرّزين . ومع ذلك فان النسمات التي هبت من اعماق هذه النفس الخيرة الكريمة تملأ جونا ، وستملأه مدة طويلة من الزمن ، عطراً شذيا تطيب في جوه الحياة المملوءة بالخبائث . وهذه رسالة الأديب الحق التي حملها السكاكيني مدة تزيد عن نصف قرن .

اسحق موسى الحسيني

واقع الاذاعة العربية

بقلم الدكتور شكري فيصل

كنا استمع في الشهر الماضي الى أنباء المؤتمر الاذاعي الذي انعقد في القاهرة حيث اجتمع هؤلاء واولئك من المشرفين على الاذاعة في العالم العربي فتداولوا فيما بينهم الرأي ، وادارووا القول، ووضعوا المشاريع لينتهوا منها ، لا اقول الى القرارات بل الى التوصيات .

ودع عنك ان ليس لهذه التوصيات إلا القوة الادبية .. والقوة الادبية آخر ما يعتد بـه في العالم العربي .. ثم تعالوا نتساءل ما الذي يجب لهذه الاذاعات العربية قبل كل شيء وما الذي يمكن ان تقوم به ؟.. هل أدت دورها الذي ينتظر منها أم هي لا تزال بعيدة عنه.. وهل كان لها في حياة هؤلاء الناس الذين تتجه اليهم الأثر الطيب القوي ؟ أنهضت بهم ام نزلت اليهم وهل اغنت وجودهم ام زادت هـذا الوجود لوناً آخر من الالوان المعتمة ؟.. أأفلحت في تربية ذوقهم الفني وفي تنمية حياتهم الفكرية وفي تزويدهم بالحقائق كل يوم تبصّرهم وترشدهم ام افلست في ذلك كله ؟.

لقد تحدثوا، في لجان المؤتمر الاذاعي ، عن الدعاية الخارجية وتنظيمها بين الاذاعات واختصاص اذاعة كل بلد بحيز من الارض تتجه اليه وتنشر دعوتها فيه .. والعالم العربي مسكين، لأنه تتملكه في كل بضع سنين فكرة من الافكار الثابتة تسيطر عليه وتملك كل شؤونه فلا يتحدث المتحـدثون ولا يكتب الكاتبون ولا يأتمر المؤتمرون إلا فيها .. كأن هذه الاشياء تلقى اليه في مواعيد ولأغراض .. فيتلهى بها حيناً ثم يدعها إلى غيرها ؛ ثم لا يلبث بعد ذلك ان يعود اليها ..

وفكرة الدعاية الخارجية للعالم العربي من هذا القبيل .. انها المشكلة التي ملكت العرب حينـاً من زمن ففتحوا لها المكاتب في هـذه العاصمة وتلك ، ووفّدوا الوفود ، واشتروا مساحات من الصحف.. ثم عادت عليهم هذه الصحف بالصفقة.. وانتهى الامر بعدُ الى ان اغلقت المكاتب ورجعت الوفـود وطويت الصحف،وارتد الرجل المفكر الكبير في هذه المكاتب الى قطعة من أرض الوطن يعمل فيها بجد وصبر ينمّي هـذه النبتات الناشئة من الناس كما ينمي النبتات الناشئة من الشجر .

وفي هـذه الايام تعود هذه المشكلة مرة ثانية الى الظهور ، فنسمع عن الدعاية للعالم العربي ويكون ذلك مما يبحثه مجلس الجامعة ومما يعنى به المؤتمر الاذاعي ومما يكتب الكاتبون ايضاً ويتحدث المتحدثون .

ولكن اولئك وهـؤلاء ينسون شيئاً هو قبل كل شيء .. ينسون ان امراً ما لا يمكن ان يبدأ به مقلوباً ثم ينتهي الى نتيجة مرضية ، وان الاوضاع لا تعالج من الظاهر هذه المعالجة الزخرفية الملونة التي تنعقد فيها الخطوط والالوان في افتراق وتلاق عجيب .. ان الامر اهون من ذلك وابسط .. فما دمنا ننوي ان نعالج شأناً من شؤوننا فيجب ان نعالجه من جذوره الاصيلة ثم نمضي مع هذه الجذور بعدذلك حتى ننتهي الى اطراف هذه الاغصان المتدلية .. اما غير هذا الطريق فهو لون من التسلية والسياحة التي ينعم بها المؤتمرون ولا تفيد الامـور في شيء قليل او كثير .

فما الذي ينفع العالم العربي ان ندعو له ، ان نسخّر له كل الامواج والاطوال اذا كان هنالك شيء واحد لا يفقهه اولئك الذين نتحدث اليهم .. هو صلاح حالك الداخلي وقوتك الخارجية .. ما الذي تقول لهـذه الشعوب التي تنعم بالمساواة ، وتستظل بالعدالة ، وتحيا على المعرفة ، وتمضي مع العلم ، وتؤمن ببعض المثل.. اذا كنا في وطننا ابعد ما نكون عن المساواة والعدالة، واذا كنا لا نزال نرتع في الامية ، واذا كنا لم تلتمع امام اعيننا المثل العليا بعد ان وأدنا القديم وافتقدنا الجديد ؟؟

★

لست انكر ان تعالج امور الاذاعات الخارجية .. ولكني احب قبل كل شيء ان اعالج امور الاذاعات الداخلية .. ان اصلح هذه الحياة الداخلية التي اعرض على الناس صوراً من صورها وانماطاً من انماطها .. يجب ان « اكون » اولاً لأدافع عن هـذا « الكون » وادعو له وابشّر به .. والعالم العربي لم « يتكون » بعد في اذهان القائمين عليه ، لأن كتلته الكبرى ، جمهرته هذه التي تحيا في اطراف المدن والقرى والمزارع والمصانع ، والمدارس والجامعات ، إنما تحيا همومها الخاصة ومشاغلها اليومية

وخبزها الموقوت و«اعطياتها» الشهرية الضيقة.. ولانها بذلك محجوبة عن كيانها الاصيل الذي لا يزال سليما في عالمها الداخلي، ينبض كل لحظة.. ثم يكبت نبضه جهل الطبيب او سم الدواء.

فلنعالج الاذاعة إذن من حيث هي اداة تعمل فينا.. تترك اثرها في كل فرد منا.. في هذه الطفلة المستلقية في المهد، وهذا الطفل الخابط في الطريق.. في هذا الفتى العابث في الحيّ وهذه الفتاة السادرة في الحلم.. إن هؤلاء هم الذين يستمعون الى الاذاعة وهم الذين ينساقون بها حتما.. فلنعرف كيف نتجه اليهم قبل ان نتجه الى غيرهم.. ويجب ان نفهم نحنُ الاذاعة قبل ان نسعى الى ان يفهمنا غيرنا عن سبيلها.

لقد فهمنا الاذاعة ضمن مفهومين اثنين خاطئين: اولهما الدعاية، والثاني الترفيه.. وعن هذين المفهومين اشتقت اخطاء كثيرة متتالية.. فهمنا الدعاية على انها هذه المحاولات في التأثير، وهذا السعي وراء الاقناع، وهذا الالحاح المتصل المستمر على فكرة ما، دون ان يكون وراء ذلك حقيقة نيّرة مشرقة.. ثم فهمنا الترفيه على انه هذه الالوان الحائلة من الغناء، وهذه الانماط الخنثى من الموسيقى، وهذه الكائنات المسيخة من التمثيل.. ثم مضينا تزداد بنا العلة كما يزداد انفراج الخطين المتباعدين صدرا عن نقطة واحدة، فاذا نحن نخلط الدعاية بالترفيه خلطاً عجيباً ونستخدم احدهما في سبيل الآخر ونسخره له تسخيراً حاداً.. واذا نحن نخضع لهذين المفهومين خضوعاً ذليلا.. واذا هما يتمكنان من عقولنا وقلوبنا ويلحان علينا الحاحاً عنيفاً متصلا لا ينقطع ساعة من نهار ولا ساعة من ليل حتى حجبا عنا الحقيقة الكبرى التي تكمن وراء الاذاعة.. الحقيقة التي تجعل هذه الاداة الطيعة القريبة ادنى الادوات الى نشر الثقافة وعرض الحقيقة والتبصير بالحياة واللفت الى المجهول.. واحالاها اداة تجلجل فيها الغرائز باكثر مما تترقرق فيها العواطف، وتثور فيها العواطف باكثر مما تعيش الحقائق، وتعيش الحقائق متواضعة في زاوية او ركن او حديث عابر.. كأنما هو تزويق او تنميق.. او كأنما هو الشارة الفخمة التي يضعها المصنع على الانتاج الرخيص.

★

هذه الاسطر توجز واقع الاذاعة العربية، ويبدو واضحاً ان هذه الاذاعة اهملت الغاية ومجدت الوسيلة.. نسيت الهدف وعلقت بالاداة.. وعلى حين يكون الترفيه في الاذاعات وسيلة ليس الا للأفضل والاكمل يُنسى الافضل والأكمل في غمار الترفيه الذي يملك على الاذاعة العربية كل شؤونها، فتتنافس فيه.. واستعرض ان شئت هذه اوتلك من نسخ البرامج لترى ما الذي يسيطر عليها وما الذي يملأ كل لحظاتها.. واستمع اسبوعاً او يوماً او ساعة، ولن تطيق، وتعال قل لي ما الأثر الذي خلفته في نفسك، وما الغنى الذي أفدته؟

الاذاعة اليوم هي اقوى الوسائل تأثيراً في الشعوب.. في وسع الذين يستخدمونها ان يجعلوا منها ما شاءوا.. في وسعهم ان يجعلوا منها صندوق اغان او قصة غرام او مدرسة شعب.. ولكنهم يجب ان لا ينسوا انها ترن في كل اذن من اقصى الوطن الى اقصاه في اكثر ساعات النهار او الليل.. ولهذا فان عليهم ان يخرجوا بالاذاعة اولاً عن هذه المفاهيم الخاطئة التي تعيش فيها في اذهان المسؤولين والمستمعين.. ان يبتعدوا بها عن هذا التطابق بينها وبين المتعة وبينها وبين الدعاية.. ان يؤمنوا انها هذه الأداة التي تفتق عنها الذهن البشري لتكون لخير الانسان وكرامته.. وانها ليست للون معين من الوان الحياة، ولكنها للحياة الفكرية والفنية على السواء.. وانها لهذا الشعب الذي يتأثر بها كل ساعة قبل ان تكون لهؤلاء الافراد الذين قد يستمعون اليها ذات ساعة فيتأثرون او لا يتأثرون!

شكوي فيصل «دمشق»

غادة يافا..

انها لاجئة ... وكفى ...

لا يا رياح، يا زفرة الشياطين الكاسرة، وشواظ الارهاب الاليم..
انا .. (تامار) فراشة الوادي .. وغادة يافا ..
انا من خجلت من عيني بالأمس زرقة الخليج ..
وتقلصت حبات الكرز المخملية .. خجلاً امام نهدي الفج ..

★

لا ، لا ايتها الاعاصير الخانقة باستمرار ...
انت يا من طويت في ضلوعي رفات الحنين ..
وحطمت سراجي الشاكي على جبهتي الصماء .
لقد ضاع مني كل شيء ..
ورودي في الجنائن السكرى .. محمولة على نعش الخريف ..
والاكواخ المبعثرة ، بين عرائس الصفصاف الخجول ..
أضحت ذكريات جارحة .. في تاريخي وتاريخ شعبي ..
لقد هجرت بلادي ، كنوز الخير والجمال ، ولكن بالسياط ..
السياط الجائعة ، تدفعني الى الهلاك ، والرحيل الاعمى..
بين الشوارع والادغال ..
كخفاش مسلول .. ارهقه التجوال والظمأ ..
فراح يأكل من جناحيه الممزقين .

★

لقد ضاع كل امل ، ومات كل شعاع ، هكذا «الخيام» تبني ..
وحيدة انا .. بين الاساطير والحقائق ..
أمي ! حطام يابسة تشاجر المصير الخفي ..
وابنتي المنتزعة من حضني الملتاع .. زمردة غالية .. على شاطيء نزق .
تحميها حقائب اللصوص .. أبحث عنها فلا أجد سوى.. الوحدة والفراغ والضلال ..
فالى متى ، والشمس توشك ان تذوب ، ونغرق في جرح الاصيل؟
وحرارتها المكفنة بالسحاب المجنون ، تفضح مرارة التشرد في حلقي الجاف ..
ليتها تبقى مصلوبة في قلب السماء ، خالدة لا تغيب ، فلربما احترقتُ من هجيرها الكاوي ، وغدوتُ رماداً صامتاً ، تحمله العاصفة .. الى «أحبابي» .. الحطام اليابسة ، والزمردة الضائعة الى مزرعتي في الجنوب ، حيث ابراجي القرميدية ، أضحت قبوراً لحماماتي البيضاء !

ولكن يا إلهي! ماذا أرى؟ الشمس ترتعش على مقصلة الغروب .
والبحر الهائج المريع ، يهتف بضراوة وكبرياء : إليّ ايتها الدائرة المشتعلة ..
لقد طال غيابك في النهار ، وفي اعماقي ، كنز عظيم ، زمردة ضائعة تسبح في قوقعة من الدموع ، دموع امّ حنون ، ضلت الطريق ، أم مقصوصة الجناح ..

★

فهل معنى ذلك النشيد النافر من لهاث البحر.. الفناء والضمور؟
هل سأدور حول نفسي الى الابد ؟؟ يملأ فمي الغبار ، وجسدي ينزلق في وحول التشرد والاغتراب ، كتابوت أملس ، يؤذن بالمصير ؟ لا لا ! كيف ذلك ؟
ولي رسالة في العودة الكبرى ، الى الينبوع الازرق الصافي ، بين صخور (يافا)
الى المعاصر الخمرية في ظلال الورد والزيتون ..
وابنتي الصغيرة ، سأقبلها بعنف وحنان بشفاهي البرتقالية الظامئة .
واغرسها بين التفاحتين العاريتين في صدري الحار
امي ، الحطام اليابسة ، ترى هل تورق من جديد ؟
وتتفتح البراعم المقتولة على اللحاء الاخضر ، ليسكر صدري من شذاها ..
هل ترفّ الخصلات الكسلى على جبيني الشاحب عن قريب ، من نسمات ربيعنا الاكبر ؟؟
وانا ما زلت قنيصة حلوة المذاق ، تنهشها ذئاب الخريف ..

★

لا لن اموت وأذوي كورقة الخلنج اليابسة من ثورة الزوابع .
الامل الشادي سوف يتثاءب من جفوني ليصحو ويكون ما نريد ..
لن أموت ، كبعوضة في حلق تمساح ..
انا (تامار) .. غادة يافا ..
ابنة الصراع ، وفراشة الوادي ، ورمح الانتقام .
فسأرفع من أشلاء روحي المعنّى ، نجمة حمراء ، تمضغ السواد ، وتهشم المستحيل ..
لتكون ضوئي وهدايتي ، في الدرب البعيد ، والليل الطويل .

محمد الماغوط سلميه — سوريا

ازمة المجلات الادبية في العالم العربي

الآداب تستفتي

« تعاني الصحف الادبية في العالم العربي ازمة خانقة تتمثل في اضطرار كثير من المجلات الفكرية الراقية الى الاحتجاب . فما هي الاسباب العميقة التي تعزون اليها هذه الازمة ، وكيف تداوى ؟ »

جواب الدكتور عبد القادر القط

ان الازمة التي تعانيها الصحف الادبية في العالم العربي لم تحدث إلا في السنوات القليلة الماضية . فمنذ بضع سنين كان لهذه الصحف سوق رائجة وقراء حريصون على متابعة ما ينشر فيها . وسر هذه الازمة لا بد اذن ان يكون منطوياً في التطورات التي حدثت اخيراً في مادة هذه الصحف وميول قرائها والسوق الصحفية بوجه عام .

وقد كانت مادة المجلات الادبية قبل نهاية الحرب الاخيرة خليطاً من القديم والجديد يرضي نزعات القراء في بلاد ناهضة تتأرجح بين الماضي والحاضر وتتشبث بأمجادها الغابرة في كفاحها لبناء مستقبل مجيد . ولكن المشكلات الحادة التي قامت في جميع نواحي المجتمع العربي بعد الحرب هزت هؤلاء القراء هزاً عنيفاً وفصلتهم الى حد كبير عن الماضي واضطرتهم الى مواجهة حاضرهم المعقد بما فيه من قضايا سياسية واجتماعية واقتصادية تؤثر ابعد الاثر في حياتهم . ولم تستطع المجلات الادبية ان تساير هذا التطور وان تمد هؤلاء القراء بما يعالج مشكلات مجتمعهم وينير السبيل امامهم . بل لقد زادت من الجانب القديم فيما تنشر وطغى فيها الادب النقدي والدراسات التاريخية على الادب الخالق. وعز على اصحاب هذه الصحف ان يسلموا بأن كثيراً من الادب العربي القديم يجب ان يقصر على دراسة المتخصصين وان تنشر هذه الدراسات في مجلات علمية خاصة . فمن المستحيل ان نعيش الامة العربية الحديثة على تراث قديم عمر الفاً وخمسمائة عام وانشىء في ظروف لا تمت الى ظروف حياتنا بسبب قوي. وليس معنى اننا نكتب ادبنا باللغة العربية ان نظل مشدودين الى هذا الادب القديم بما فيه من صور واساليب لا تصلح للتعبير عن نشاطنا الفني المعاصر . ولا شك ان في تراثنا الادبي الحديث وما نقل اليه من آداب الامم الاخرى ما يصلح غذاء لطالب الأدب .

وفي الوقت الذي عجزت فيه الصحف الأدبية عن متابعة هذا التطور زادت امكانيات المجلات الخفيفة والمصورة زيادة ضخمة بما جمعه اصحابها من مال وخبرة اثناء الحرب وفرضت نفسها على القراء بحملات دعاية واسعة وطرق منظمة للتوزيع . ونستطيع ان نقدر قيمة الدعاية وحسن التوزيع اذا عرفنا ان كثيراً من الكتب التي لم تظفر من قبل بعدد كبير من القراء قد راجت رواجاً كبيراً حين نشرت في سلاسل تخرجها دور هذه المجلات الخفيفة. فالقراء ما زالوا يقرأون بل لقد زاد اقبالهم على القراءة في السنين الاخيرة ولكنهم يتلقفون ما يصل اليهم ويفرض عليهم . وهم يجدون فيه على اية حال عرضاً لجوانب حياتهم الحاضرة يرضي نزعتهم الى المعرفة ما دام لا يقع في ايديهم خير منه .

وحل الازمة في رأيي ان تدرك المجلات الادبية ذلك التطور الذي بيناه وتحاول ان تسايره مكثرة في مادتها من الادب الانشائي على ان تكون الدراسات النقدية متصلة بمشكلات الادب المعاصر في اغلب الاحيان. وان تفتح هذه المجلات صدورها للجيد مما يكتبه قراؤها دون ان تفرض عليهم فرضاً صارماً جماعة من الكتاب المعروفين . كذلك يجب ان يدرك اصحاب هذه المجلات قيمة الاعلان في هذا العصر وان ينفقوا في ذلك عن سعة فان كل ما ينفق في الدعاية الصحيحة يعود بأضعاف قيمته في المستقبل . واني لأومن بأن من بين الآلاف من قراء المجلات الخفيفة عدداً كبيراً يسعدهم ان يقرأوا المجلات الأدبية الراقية لو وصلت اليهم بالدعاية وحسن التوزيع .

جواب الاستاذ عبد اللطيف شراره

هذه الظاهرة الخطيرة الخطرة — اي احتجاب المجلات الفكرية في العالم العربي — تجد تفسيرها من تلقاء ذاتها في واقع الحياة العربية .

لقد انتهى العالم العربي ، على يد المدنية الاوروبية وتدخلها الآثم في كيانه الفكري ، الى وضع فقد معه قيمة الفكر ، وخسر به كل ما يشده الى البناء الإيجابي الخلاق :

المفكرون في بلاد العربية منقسمون على انفسهم حول الاساس ، حول القاعدة ، اي في النظر الى الامة من حيث هي مصدر ووجهة : مصدر فكر ، ووجهة تفكير .

والأفكار الخيرة ، الموقظة ، البانية، الدافعة لا تصل الى جماهير الشعب .

والجماهير — واكثرها يغوص في الجهل والعذاب — لا تهتم بالفكر ولا بأهله .

والحياة العربية تدور من السياسة واساليبها في فراغ قاحل ، فلا يملك الناس ان يتعلموا ، ولا ان يتثقفوا ، ولا ان يتنوروا ، ولا ان يطلعوا على التيارات الفكرية العميقة التي توجه العالم الحديث وتسير عجلات التاريخ الراهن .

والمرأة ، ام المجتمع ومربيته ، لا تشارك الرجال في الحياة الفكرية ، ولا تستطيع ان تشاركهم فيها ، ما دامت منزوية مهملة !

والحالة الاقتصادية العامة لا تتيح لأبناء العالم العربي ان ينهلوا من العلوم والمعارف والثقافات ما يغني العقول والنفوس ، ولا تسمح لهم ان ينفقوا بسخاء على مطالعاتهم ودراساتهم العالية .

وللأدب الشفوي (السينما ، المذياع ، الخطب ، المحاضرات) اثر لا ينكر في مزاحمة المجلات الفكرية .

وللضغط على الحريات في كثير من الاصقاع العربية (بلاد المغرب الافريقي ، إلخ ...) اليد الطولى في احتجاب المجلات .

ولانهيار المعنويات الصحيحة في اوروبا المسيطرة على كثير من اقطار العالم العربي، تأثير فعال ، اساسي ، في القضاء على القيم الفكرية ، في الشرق العربي.

ولهذا الضرب من الخوف اخيراً ، الذي يملك على جمهرة المفكرين مطارح الجرأة ، ويحملهم على التوقف عن مقاومة المظالم الاجنبية والداخلية ، إساءات كبيرة نحو حياة الفكر ، منعت ازدهارها ونموها .

هذه العوامل كلها مجتمعة ، هي التي تصرف الجماهير العربية عن قضايا الفكر ، الى « معزوفة الخبز » و « لازمة السياسة » !

اما دواء هذه الحالة فانه في يد الموجهين . والموجهون ، في هذا المقام ، هم اصحاب السلطة ، وذوو الشأن ، لا اصحاب الفكر ولا اهل الفن .

على المفكرين ، في مثل هذا الوضع ، ما على الاطباء ، اي ان يعطوا «الوصفات» ، وعلى الصيادلة ، اذا كان ثمة صيادلة ، ان يقدموا الادوية الناجعة.

ولن يكون العلاج الشافي — كما يلوح لي — الا حين يخرج ساسة العرب وحكامهم في شتى ديارهم واقاليمهم ، من كهوف مصالحهم الشخصية ، ومنازعاتهم الاقليمية ، وخصوماتهم العتيقة البالية ، ليواجهوا العالم الحديث بفكر حديث يستهدف العدالة والحرية والكرامة الوطنية والسلامة الاجتماعية ، ويسهموا بعد ذلك إسهاماً صحيحاً فعالاً ، في معالجة المشاكل الدولية ، والقضايا الانسانية ، بحزم وجرأة .

عند ذلك ترتفع قيمة الفكر في العالم العربي ، ويتشوق الناس الى المفكرين ، والاطلاع على آرائهم ، ويأخذون في التهام النتاج الفكري الذي « يزكو على الانفاق » ، ويسارعون الى مد المجلات بكل ما تحتاج اليه من تأييد ومعونة ، لأنها تشاركهم كما يشاركونها حينذاك ، في بحث قضايا الساعة ، وكل ساعة ...

جواب الاستاذ عيسى الناعوري

في يقيني ان موضوع هذا الاستفتاء الذي طلب الدكتور ادريس الي المشاركة في ابداء الرأي بشأنه ، موضوع كبير وخطير ، فلا تتناسب خطورته مع الرغبة التي ابداها الصديق الكريم في « ان يكون الجواب موجزاً » ، ولهذا ارجو ان يسمح لي ، ويعذرني معه القراء الكرام ، لاضطراري الى جعل الجواب متناسباً مع خطورة الموضوع ، في البحث والتفصيل .

وخطورة الموضوع مردها الى انه يتصل اتصالاً وثيقاً بأهم ما تتميز به امة واعية في عصر الوعي والنور ، واعني به « الفكر المثقف الراقي » . وما معنى وجودنا اذا كان هذا الوجود لا يقوم على اساس من الثقافة والفكر في ارقى درجات وعيها ؟

والذي يلفت النظر ويثير اكبر الاهتمام ان حالة الصحافة الادبية في العالم العربي ، كانت الى ما قبيل الحرب العالمية الثانية احسن مما هي الآن بكثير جداً ، بحيث لا يجوز لنا المقايسة بين الحالتين . واذن فهذه الصحافة الادبية قد مرت بطورين : الاول يبدأ من اواخر القرن الماضي ، ويستمر ناجحاً بارز الاثر في الحياة والمجتمع العربي الى اوائل الحرب العالمية الثانية . والثاني يبدأ بالحرب الثانية وما يزال مستمراً ، وقد بدأ هذا الدور سيئاً ، وما يزال كل يوم يزداد سوءاً . وفي الدور الاول عرف العالم العربي من الصحف الأدبية : (اللواء ، المؤيد ، المقتطف ، الهلال ، مجلة سركيس ، السياسة الاسبوعية ، المجلة الجديدة ، مجلتي ، الرسالة ، والثقافة) وعدداً آخر كبيراً جداً من المجلات الادبية التي كانت تظهر مدة قصيرة ثم تختفي لأسباب اغلبها خاص ، ونذكر منها : (الضياء ، البيان ، المصور ، ابولو ، الزهور) وعشرات غيرها . وهذه كلها في مصر وحدها ، والمشتغلون بالأدب يعرفونها كلها ، كما يعرفون ان اغلب الصحف اليومية والاسبوعية الاخرى في الاقطار العربية كلها ، كانت تشارك في الادب مشاركة كبيرة جدية ، مما يدل على ان الأدب كان بضاعة رابحة ، وان العرض منه كان اقل من الطلب — على تعبير اهل الاقتصاد .

ثم بين عشية وضحاها رأينا الوضع ينقلب ، فاذا المجلة الادبية تبور ، والكتاب الادبي يفقد قراءه ، واذا الاديب في محنة ، والادب في بوار . فكيف ولماذا وقع هذا ؟

وأبادر فأقول ان الذنب في هذا لا يقع على الادباء والشعراء ، ولا على الصحافة الادبية الراقية ، الا في حدود ضئيلة جداً . فالأدباء اليوم اوفر عدداً ، والأدب اليوم ، في أغلبه ، اعمق واكثر اتصالا بالحياة وبالجماهير القارئة وغير القارئة ، من قبل . وحينما كانت تجارة الأدب رائجة ، كان اغلب الأدب الرائج تنبيشات في بطون القواميس والكتب القديمة ، او مهاترات فيها الكثير من السطحي او غير المهذب . ومع ذلك كان « المستهلكون » لهذه البضاعة الناجحة كثيرين ، كما يبدو لي ايضاً انها كانت تنال عناية غير قليلة من الحكومات . اما الآن والأدب العربي قد تعددت فيه مذاهب الفكر ، وعمقت الثقافة واتسعت آفاقها ، ورسخت جذور الدعوة الى الواقعية الاجتماعية ، فأصبح الادب يشمل كل مواضيع الحياة الهامة ، ومن الجهة الاخرى ارتفع عدد المتعلمين في العالم العربي ارتفاعاً عظيماً جداً — بالنسبة الى ما كان قبلا — ، اما الآن وهذا واقع الحال في الأدب وفي كمية المتعلمين ، فقد انعكست الحال انعكاساً لا يصدقه العقل ، فلا يين المتعلمين في العالم العربي — وبينهم مئات الالوف ممن لا يزالون على مقاعد الدراسة الثانوية والجامعية ، والباقون في الوظائف العامة ، او يزاولون الاعمال الحرة — هؤلاء جميعاً كان يجب ان يكونوا كلهم « مستهلكين » للصحف والكتب الادبية والعلمية التي تغذي الثقافة ، وتنشط الملكات الفكرية . ومع ذلك فأين هو الاديب الذي يستطيع ان يجازف الآن باصدار مجلة أدبية على حسابه الخاص ؟ واين هو الاديب الذي يستطيع ان يغامر بطبع احد مؤلفاته على نفقته ، واثقاً من وجود عدد كاف من القراء له ؟ واين هو الكتاب الذي يمكن ان يطبع منه ثلاثة آلاف نسخة في مرة واحدة ؟.. ثلاثة آلاف فقط ، ولا اقول اكثر ... مع ان هذا الرقم — لو صح التوجيه الثقافي عندنا — كان يجب ان يستهلكه قسم واحد ، من جامعة واحدة ، في قطر واحد من البلاد العربية !؟!

وهكذا نعود من جديد الى سؤالنا السابق ، وهو موضوع هذا الاستفتاء : كيف ولماذا وقع هذا « الانحلال الثقافي » عندنا ؟

هنا أبدأ التفصيل في الإجابة بحسب ما توصلت الى اعتقاده بعد بحث غير قليل ، واعتقد ان هذا الجواب لا يجوز فيه التدجيل والمجاملة على حساب الحقيقة ، هذه الحقيقة التي يجب ان نجعل منها نقطة الانطلاق في الاصلاح الثقافي ، والتوجيه الفكري الحقيقيين ، فما بغيرهما نستطيع ان نكون امة حية .

ان المتتبع للصحافة في العالم العربي يعرف حق المعرفة حقيقتين لهما أكبر الأثر في هذا الاتجاه الجديد الذي عكس مفاهيم الوعي الفكري عندنا . فالى اوائل الحرب العالمية الثانية لم تكن الصحافة التجارية الملونة طاغية على الأسواق بالشكل الذي نراه الآن ، وكان الصحفي لا يجرؤ على ان يعرض في الأسواق أدب الكباريهات والمسارح والشاشة ، وأدب المراهقة والشهوة المائع ، وما يرافقه من مغريات مكشوفة . وقد يكون للتقاليد الشرقية اثرها في هذا التحرج الاخلاقي الطيب المحمود .

هذه حقيقة . والحقيقة الثانية هي ان المتعلمين لم يكونوا يجدون امامهم سوى هذه المجلات والجرائد الرصينة الراقية ، وكان اساتذتهم في المدارس الثانوية والجامعات يمكنون من صلاتهم بهذه الصحف ويناقشون معهم في مواضيعها ، فكان المعلمون والطلاب يقبلون عليها ويتحمسون لها . ويبدو لي ان المعلم كان آنذاك يغلب عليه المشاركة الأدبية ، او التذوق الادبي ، او الاندماج الصحيح في مهنته التي من أهم أهدافها أن تنشىء « القارىء الواعي » وليس فقط « الآلة المتعلمة » — كأغلب من يتخرجون من المدارس اليوم — وللمعلم والمدرسة في هذا التوجيه ابلغ الأثر وأعمقه ، ولهذا لا يقل عندي أثرهما اليوم في الانحلال الثقافي ، عن اثر الصحافة التجارية وادب الكباريهات.

والمدارس والجامعات عندنا تخرج كل عام جيوشاً جرارة من «الموظفين» أو « المتعلمين الاميين » اذا جاز التعبير – بدلاً من « المثقفين الواعين » ، فما يكاد الواحد منهم يغادر باب المدرسة حتى يقطع الصلة بينه وبين الكتاب والانتاج الفكري الى الابد . وقد عرفنا كثيرين من حملة الشهادات العليا يفتخرون بأنهم لم يفتحوا كتاباً من يوم خروجهم من الجامعة !!.

ان القراء يذكرون كيف كان التهافت على مجلتي الرسالة والثقافة على اشده – قبل الحرب الاخيرة فقط – يوم لم يكن لأدب الكباريهات العاري وجود محسوس . فلما طغت على الاسواق الصحافة التجارية الملونة – اثناء الحرب وما بعدها – يبدو لي ان المعلم والمدرسة قد فقدا أثرهما في التوجيه الثقافي الصحيح ، او استسلما الى تخدر الاحساس دون المسؤولية التهذيبية ، وتركا الطالب يضيع وحده بين معروضات المكاتب ، ولم يعد ينصرف همها الى اكثر من تحفيظ الدروس المقررة في المنهاج ، لأن « الشهادة » في رأي أغلب الناس عندنا هي « الثقافة »...فكان لذلك نصيب الاغراء الملون العاري في نفوس الاجيال الناشئة ، يرجح كثيراً بحظ الفكر الجاد العميق . واستمرت مواكب الناشئة تتتالى عاماً بعد عام على هذا الانحلال الثقافي ، فرأينا الكتب والمجلات التجارية الرخيصة تتعدد وتتفنن في اكتساح الاسواق ، والكتاب الأدبي والصحافة الراقية ينزويان ويفقدان قراءهما .

وظاهر من كلامي هذا انني اعزو سبب الكساد الادبي والميعان الثقافي الى امرين رئيسيين ، هما :

١ – الصحافة التجارية ، وإغراآتها المتنوعة : بألوانها الزاهية ، وصورها العارية ، وريبورتاجاتها المثيرة التي تنتزعها غالباً من الكباريهات والمسارح والشاشة وغيرها ، ولا غاية لها سوى اثارة الغرائز الجنسية لدى المراهقين من الشبان والشابات – وهم الفئة المستهلكة الكبرى ..

٢ – المدرسة والمعلم . فمتى كان المعلم يعرف ان رسالته هي إنشاء القارىء الواعي ، وتوجيهه الى المطالعة المفيدة التي تزيد في ثقافته وان المدرسة وسيلة الى الثقافة ، وليست « مخرطة » لصنع آلات متعلمة بحسب منهاج مقرر ، متى عرف المعلم هذا وحققه في تعليمه ، استطعنا ان نطمئن الى ادبنا وصحافتنا الادبية ، والى توجيهنا الثقافي . فالمعلم والمدرسة اداتا توجيه نحو الثقافة ، وبهما يتقرر المستوى الثقافي في الامة .

ونحن لسوء الحظ نلاحظ ان رسالة المعلم والمدرسة هذه مهملة اشنع الاهمال في مدارسنا وجامعاتنا ، حتى أننا لنجد ان اغلب المعلمين هم انفسهم اسوأ من طلابهم من حيث التوجيه الثقافي والمستوى الفكري ونوع المطالعة التي يقبلون عليها . وقل ان تجد بين المتعلمين من يهتم باقتناء مكتبة ادبية وعلمية محترمة في بيته .

ولست اريد ان القي القول بدون برهان . فالى القراء بعض الامثلة على هاتين الناحيتين اللتين اعتقد انهما الاصل في الازمة الادبية الحاضرة . ولا بد من الصراحة التامة في التمثيل :

١ – يعرف القراء ان مجلة (الهلال) كانت من اهم مراجع الادب العربي الحديث ، وكانت لها لدى العرب والمستشرقين مكانة هي اعلى ما تطمح اليه صحيفة ادبية . وقد ظلت كذلك منذ انشائها الى اوائل الحرب العالمية الثانية ، يكتب فيها جلة الادباء المرموقين في العالم العربي ، ويشعر قارئها بالدسم الفكري فيها ، وبالرغبة الشديدة في العناية بجمعها في مجلدات سنوية يزين بها مكتبته .

وصحيح ان دار الهلال كان لها الى ذلك العهد مجلات اخرى تجارية الى جانب الهلال ، ولكن شهرة الدار كلها في العالم ، كانت تعتمد على (الهلال) وحدها ، وعلى منشوراتها من مؤلفات مؤسسها المرحوم زيدان . فلما عمدت هذه الدار الى تقوية مجلاتها التجارية وتغليبها ، بالمبالغة في تزويقها وتوشيتها بالألوان والريبورتاجات والصور المثيرة المغرية ، لم تجد بداً من الهبوط بمستوى (الهلال) شكلا وموضوعاً ، لتجاري السوق الجديدة ، وتصبح هي ايضاً مجلة تجارية . وعلى الرغم من ان صفحاتها لا تزال الى اليوم تحمل الكثير من الاسماء الضخمة في عالم السياسة والادب ، الا ان (الهلال) اليوم لم تعد لها صلة بهلال الامس ، وقراؤها اليوم غير قراء الامس ، وقيمتها الادبية اليوم لدى المثقف العربي الواعي ولدى المستشرقين ، لم تعد شيئاً الى جانب قيمتها بالأمس . فهي اذن خسارة عظيمة للأدب العربي ، ولكنها بدون شك كسب تجاري لاصحابها .

٢ – عندما ظهرت مجلة الرسالة اولا ، ثم تلتها مجلة الثقافة ، كان الاقبال عليها – من الكتاب والقراء على السواء – رائعا مدهشاً في جميع الاقطار العربية . ذلك لأن الصحافة التجارية – صحافة الكباريهات – لم تكن قد طغت على الادب واغرقت الاسواق بعد . وقد بدأت المجلتان بالهبوط والخسارة – في مستواهما الادبي وفي قرائهما معا – منذ اوائل الحرب الاخيرة ، حينما غزا جراد مجلات الكباريهات الاسواق ، بالاغراء الملون ، والاجسام العارية .

٣ – ومجلة المقتطف : كانت الى ما قبل الحرب الاخيرة في اعلى مكانة يمكن ان تصل اليها الصحيفة العلمية – لم تفقد كتابها وقراءها ومستواها العلمي الا بعد طغيان الصحافة التجارية في اوائل الحرب . واي طغيان ابلغ من ان تنتزع مجلة « المختار » الاميركية ، صاحب المقتطف والعقل المدبر لها ، الاستاذ فؤاد صروف ، من ادارة مجلته ، ليحرر « المختار » بأجر باهظ كان هو المعول الاول في قتل المجلة العلمية الوحيدة في العالم العربي ؟!

★

هذا من ناحية طغيان الصحافة التجارية . اما من ناحية المدرسة والمعلم فها أنا اكتفي بتقديم مثال واحد ، يغني عن الكثير غيره :

حينما كنت أصدر (القلم الجديد) ، تحدثت مرات في شأنها مع مدير اكبر مدرسة ثانوية حكومية في الاردن – هي كلية الحسين ، ومديرها شاعر وأديب ومؤلف ، وهو ايضا صديق لي – لعله يهتم بتوجيه طلابه الى الاهتمام بشراء المجلة ومتابعة الحركة الأدبية عن طريقها . ولكنه كان في كل مرة يعتذر بأن الطلاب فقراء ، ولا يمكنه ان يخاطبهم في موضوع كهذا لئلا يحسبوا ان له في الأمر مصلحة شخصية ... هذا مع العلم بأن طلاب عمان لا بد ان يكونوا احسن حالاً من ابناء بقية المملكة كلها ...

ولكن مدرسة اخرى هي المدرسة الفاضلية في طولكرم – وطولكرم مدينة صغيرة على حدود المنطقة اليهودية ، واهلها من افقر سكان الأردن ، لأنهم فقدوا كل موارد رزقهم في المنطقة اليهودية – كان مديرها الاستاذ الشاعر وهيب البيطار يوزع فيها من كل عدد من المجلة ٣٥ – ٤٠ نسخة . وكان دائماً يذكر لي ان الطلاب يقبلون على المجلة بشغف ونهم ، ولو كانت الكمية مضاعفة في كل مرة لنفدت ، ولكنه لم يكن يشاء ان يرهق ميزانية الطلاب المساكين – لأنهم فقراء حقا لا ادعاء ... فكان هو نفسه يحد من اندفاعهم لاقتنائها رحمة بهم . وعندما صدر العدد الليبي (الحادي عشر) من المجلة كانت العطلة الصيفية قد بدأت ، فلم أشأ ان ارسل الكمية المعتادة لئلا يصعب على صديقي المدير توزيعها . ولكن الغريب ان يجيء هو الى عمان ، ويعاتبني على هذا (الاهمال ...) ! وهذا ما قاله لي : « يجب ان تتأكد انه ليس الطلاب وحدهم هم الذين يسألونني عن المجلة ، فقد اصبح التجار ، وذوو الطلبة يترقبون وصولها كل شهر ، واذا تأخرت تنهال علي اسئلتهم : لماذا تأخرت ؟ ومتى تصل ؟ » . ثم قال : « انا في الحقيقة لم افعل اكثر من انني عرضتها

على الطلاب اول مرة فقط ، وحثثتهم على مطالعتها ، فأصبح وجودها عندهم حاجة ملحة » ... وهكـــذا اضطررت ان انزل عند رغبة الاستاذ البيطار وابعث اليه بالكمية المعتادة من المجلة ، بعد ان مر اسبوعان على صدورها ولست في حاجة الى القول إن الكمية قد نفدت حال وصولها .

وانا الآن اتساءل : ترى لو فعلت كل مدرسة ثانوية في الاردن كما فعل الاستاذ وهيب البيطار في مدرسته الفاضلية في طولكرم الفقيرة ، أكان من الممكن ان تمـــوت (القلم الجديد) وفي الاردن ما لا يقل عن خمس وثلاثين مدرسة حكومية ثانوية – بين متوسطة وتامة – وما لا يقل عن خمس عشرة او عشرين مدرسة ثانوية اهلية ؟!

★

والقارىء يدرك ان هذا المثال الذي اوردته اخيراً يدعم رأيي في ان العلة في هذا الركود الادبي – او ما يطيب لي ان ادعوه بالانحلال الثقافي – تكمن في المدرسة اولاً ، وان سوء التوجيه الثقافي في المدرسة – او اهمال التوجيه على الاطلاق – من اكبر الاسباب الداعية الى قتل الادب والصحافة الادبية الراقية، وبالتالي الى تعطيل الفكر النير الواعي. فالمعلم الصالح يستطيع ان يغلب في نفوس طلابـــه تيار الصحافة الرخيصة . فأعطوني المعلم الصالح ، اضمن لكم اجيالاً قارئة ، واضمن للكتاب الادبي والصحيفة الادبيـــة حياة طويلة محترمة .

ولكن الى ان يتسنى لنا تحويل المدارس الى مصانع لخلق اجيال جديدة من « القراء الواعـــين » ، هل يجب ان تتعطل الصحافة الادبية ، ويموت الانتاج الادبي ؟ واذا لم يموتا ، فما هو العلاج الآني لضمان استمرارهما ؟

اعتقد بأنه هنا – وهنا فقط وفي الدرجة الاولى – يأتي واجب الحكومة في المساعدة . وانا حين اقول هذا لست أنسى ان الحكومات انما تتألف من اشخاص عاديين ، لا يتميزون عن غيرهم ممن خرجتهم المدارس الوظيفة – لا للثقافة غالباً – وزادت السياسة في قطع الصلة بينهم وبين الحياة الفكرية ، فهم اذن ليسوا دون غيرهم – بـــل هم اكثر من غيرهم – اهمالاً لشؤون الثقافة والفكر ، واجراماً في حق الوعي الثقافي .

ولكن رجال الحكم هؤلاء ، الذين يخصصون في ميزانية الدولة المبالـــغ الكبيرة للمصروفات السرية ، وينفقونها على شراء الاقلام للمهاترات السياسية والحزبية ، يجب ان يخصصوا كذلك مبالغ اخرى للنفقات الجهرية ، لتشجيع النشاط الادبي والفني الراقي .

وهذه المؤازرة الحكومية يجب ان لا تكون – في رأيي – اكثر من وسيلة انعاش آني ، الى ان نحسن توجيه المدرسة لخـــلق الاجيال القارئة الواعية ، التي يجب ان تكون هي وحدها عماد الحياة الاول والاهم لكل انتاج فكري راق .

جواب الاستاذ جعفر الخليلي

اذا صح ان مشاكل الصحافة الادبية التي تؤلف ازمة خانقة تضطر المجلات الفكرية الواقعية الى الاحتجاب قـــد بدأت تتعقد يوماً بعد يوم واصبحت النسبة فيها مطردة باطراد الايام، اقول اذا صح هذا، فلا احسب لذلك سبباً غير ان الصحف الادبية الفكرية قبل هذا اليوم كانت هي المسرح الوحيد للعلم والفن والقصة والشعر وسائر الفروع الادبية وضروب التسلية الفكرية . فكانت مجلة المقتطف مثلاً على رغم مسحتها العلمية اقرب المجلات العامة التي تتمثـــل في صفحاتها بغيـــة الفنون الادبية ، ومرامي الافكار الحديثة ، وحتى الفكاهة والدعابة والطرائف والنوادر . اما مجلة الهلال فقد كانت أكثر تمثيلاً لجميع مقتضيات الحياة، لذلك لم يقتصر عدد قراء الصحف الادبية على طبقة دون طبقة بالنظر لهذا التنويـــع ، وحين تقدمت الايام تنوعت الرغبات ، وتنوعت الحاجات ، وصار مثل هذا الالمام بمقتضيات الحياة العامة لا يكفي لاشباع رغبة جميع القراء . فتطورت معها الصحف الادبية وكانت مجلة الهلال أول مجلة أدركت وجوب هذا التطور وخلط الأدب بالأجتماع بالطرائف وسائر الفنون بنسبة متساغة تضمن تضمن بقاء قراءها حيث كانوا بدون اية نقيصة اذا لم تكن هنالك من زيادة في العـــدد . وظلت الصحف الادبية التي لم ترع مقتضيات هذا التطور العام محصورة بأداء مهمة واحدة وتصوير جانب واحد من الأدب والحياة وهو أمر لا بد منه لأداء رسالة الأدب على وجهها الكامل وخدمته خدمة خاصة، وبذلك اصبحت هذه الصحف اقرب للاختصاص منها بالصحف الفكرية العامة الطريفة التي كان يجمع على قراءتها عدد كبير من القراء. وليس من شك ان اقتصار الصحف عـــلى بحث معين ، ولون معين ، يجعل قراءها طبقة معينة ومن لون معين ايضاً ، بحيث لا يستطيع هذا القارىء أن يموّن هذه الصحف بما تتطلب من مال لقاء عدده، وعلى هذا يكون قراء المجلات التي تعنى بالموسيقى وحده مثلاً أو الرسم والنحت وحدهما أو الآثار القديمة ، او الادب وحده أقل بكثير من مجلة تعنى بكل هـــذه الفنون والعلوم معاً سواء ادت بعض الواجب من تلك الفنون أو لم تؤد .

وباختصار أريد ان أقول إن هذه الصحف الادبية سواء التي تصدر في العالم العربي أو العالم الأنساني أجمع قد فقدت عدداً كبيراً من القراء حين أصبحت أشبه بالصحافة الخاصة المقتصرة على نوع واحد بعد ان كانت تمثل كل فن من الفنون على قدر المستطاع .

أما العلاج فلست أراه متيسراً من غير ان يكون لهذه الصحف الأدبية في ميزانية الدولة أو البلديات أو المعارف سهم يسد نقصها كما تسد نقائص المدارس والمستشفيات وسائر المؤسسات النافعة باعتبار الأدب وسيلة فعالة في توجيه الحياة وانماء المدارك وصقل المواهب . وان تركه يؤدي حتماً اما الى الانسحاب من الميدان او تغيير اتجاه الصحافة تغييراً اذا كان مفيداً من جهة فانه خسارة كبيرة من جهة اخرى .

جواب الاستاذ فؤاد التكرلي

ان اسباب الازمة التي تعانيها الصحف الأدبية عندنا لا تنفصل كثيراً عن اسباب اضطرابنا الفكري وقلقنا المقيم ، بل ان هذه الازمة في الحقيقة صورة قاسية تعكس فوضى أفكارنا واتجاهاتنا في عصر لا يحتاج فيه الانسان الى شيء مثل الهدف الواضح والايمان العميق به. وفي رأيي ان مؤسسي الصحف الادبية كانوا – ولا يزال بعضهم – بحاجة الى فكرة ثابتة صحيحة عن روح العصر وعن حاجات القاريء العربي الحديث ، وهذه الفكرة ضرورية ضرورة الحياة. ذلك ان عدد القراء عندنا محدود للغاية ، وهم يقرأون ليستمر اتصالهم الذهني بزمنهم ، فاذا حدث أنهم لم يجدوا في الصحيفة الأدبية ذلك الامتداد العميق للفكر العالمي ، كان انصرافهم عنها امراً تحتمه الحاجة والواقع .

وعلى هذا ، فتفسير احتجاب « الرسالة » و « الثقافة » بأنهما لم تعودا تلائمان روح العصر الحاضر تفسير له نصيب كبير من الصحة . ولا يمكن قط ان نعيب القارىء العربي الحديث لأنه لم يعد يلقى إشباعاً فكرياً في قراءة هاتين المجلتين . ذلك ان انصرافه عنهما حدث في نفس الوقت الذي اتجه فيه الى صحف ادبية شعر بعمق انها تصله بالفكر العالمي .

جواب الاستاذ غائب طعمه فرمان

في رأيي ان محنة الصحف الادبية ليست إلا وجهاً واحداً من وجوه محنة كبرى تجتاح البلاد العربية وهي محنة الحرية . وان بدا هذا الجانب اكثر

وضوحاً لاتصاله بفئة تشعر اكثر من غيرها بوطأة هذه المحنة وبالأثر الذي تتركه في كيانها ونفسيتها ومجـال نشاطها .

لماذا نقول محنة الصحف الادبية ولا نقول محنة الفكر العربي ؟.. محنة الكتاب العربي الموجـه ومحنة الجريدة السياسية الواعية ومحنة الثقافة المدركة بمجموعها تلك التي اخذت تلح الحاحاً قوياً في فرض نفسها وفي تغلغلها في كل ناحية من نواحي حياتنا الاجتماعية والفكرية والاقتصادية والسياسية والتي اصبحت موطن ذعر وتهديد لعناصر شاخت ووهنت ولم تستطع الصمود امام التيـار الجارف الا باستعمال القوة وبتطويق البلاد العربية بنطاق عريض من الرقابة على الثقافة والافكار .

والحق ان جانباً ضخماً من المسؤولية يقع على عاتق الحكومات العربية فموقفها من الصحف الفكرية الراقية – كاغلب مواقفها من عوامـل التطور والاندفاع – موقف سلبي . فسوء الظن مستحكم والنفور ظاهر في جميع التصرفات وعدم الارتياح الى تلك المجلات يعلن في شتى المناسبات وفي مختلف الاساليب ، في المصادرة حيناً ، وفي غلق الاسواق في وجهها حيناً آخر ، وفي عرقلة انتشارها حيناً ثالثاً ، وفي فرض رقابة صارمة في اغلب الاحيان .

وليس هذا فقط ... فان الموقف السلبي يظهر بصورته القاتمة في ناحيـة اخرى ... وهي سياسة الحكومات المتهاونـة بازاء التعليم وانعدام التفكير الجدي في توسيعه والارتفاع بمستواه وصيانة حرمته. ثم العمل على تقليص عدد المثقفين الحقيقيين في البلاد العربية سواء اكان ذلك بتخريج اعداد ممن نسميهم غبناً بالمثقفين او باعـلان وصاية صارمة على الثقافة والمثقفين بمراقبة الثقافة الوافدة وتقديم ما يلائم نظرة الطبقة الحاكمة منها، وتضييق الخناق على الانتاج الفكري المحلي بطرق معروفة . ولا شك في ان هذه الامور كلها تترك اكبر الاثر في خلق ازمة خانقـة لأنها تخلق قراء غير جديين يقبلون بحكم ضحالة ثقافتهم على مجلات الافخاذ والنهود والصور الجنسية ، وينفرون من كل مجلة تنقل اليهم انتاجا فكريا رفيعا يتطلب جهداً واستيعابا وروية . وليست هـذه الأزمة بحقيقتها الا أزمـة الأدب والفكر والثقافة الحقيقية والمجلات ما هي الا وسائل لنقلها والتأثر بها .

بقي لي أن أسأل : ما المقصود « بالمجلات الفكرية الراقية » ؟

فالواقع ان هذه التسميـة كليلى، كل قيس يزعم أنه صاحبها – وقيس هنا صاحب كل مجلة !

فبعض المجلات تعتقد ان الثقافة الراقية هي تلك التي يستطيع أي كتاب أصفر ان يزودنا بها ... وبعضها يظن الثقافة الراقية تمجيد كل أثر غربي مهما يكن نوعه واتجاهه ... وبعضها يخـال الثقافة الراقية الاشتراك في جدل بيزنطي حول موضوعات تكسرت اقلام الكتاب في بحثها. والجدل فيها كأن يجادل حول – الثقافة العربية واثرها في الغرب . وكأن تثبت علاقة الفنان بالمجتمع ، أو كأن تبحث صلة الفن بالأخلاق ... الى غير ذلك . والواقع ان مثل هذه الموضوعات ما هي الا معاول لتهديم أية مجلة أدبية مهما يكن حظها من جودة الطباعة وحسن الاخراج فالقـارىء لم تعد تثير في نفسه هذه الموضوعات اي دافع الى القراءة ان لم تبعث السخط في نفسه ! . انا لا اقول ان مثل هذه الموضوعات مكتوب عليها ان تقبر ولكني اقرر حقيقة واحدة – كرجـل مارس الصحافة وقتا غير قصير – ان القارىء الحديث يطلب شيئا آخر ... يطلب ثقافة تعينه على ان يحيا حياة مبصرة واعية في واقع مليء بالمشاكل مفعم بالمآزق ... يطلب اقلاما تنزل الى واقعه تتحرى منغصاته وتسعى الى « تنظيف » طريق حياتـه من الاشواك والطحالب ... يطلب ادبا يكون صورة لنفسه كأنسان يشتبك مع قوى معينة ويسعى الى غايات عامة وتختلج في نفسه هموم وآمال شاملة ... ومجلة تريد ان تبقى وتصبـح حبيبة الى كل قلب لا بد لها من ان تطمئن رغبة القارىء من هذه الموضوعات... لا بد لها من النزول الى المعترك ومعالجة ما يشعر كل انسان بأثره في نفسه وتغلغله في حياته . اما ان تنسج حول نفسها شرنقة ، وتخاطب القارىء من قمة الاولمب ، وتتحدث عن جمال الزهرة وهو يعيش في زرائب الحيوانات، وتصف اصناف الاطعمة وهو جائع ، وتصور مناظر الطبيعة الزاهية وهو مشدود الى عجلة ما ان ينفك منها حتى يموت جوعا ، فانها في عملها هذا تحكم بيدها الازمة التي تستغيث منها وترمي بعد ذلك – الجو الادبي والقارىء العربي بكل مـا استوعبت قواميس اللغة من الفاظ القدح والتشهير .

تلك في رأيي اسباب الازمة التي تعانيها الصحف الادبية . حين يزول سوء الظن بين الحكومات العربية وبينها – وهو لا يزول الا بتضييق الشقة بين تلك الحكومات وشعوبها – وحين ينزل اصحاب المجلات من القمم الباردة... حينذاك ... وحينذاك فقط تحل عقدة الصحف الادبية .

اصوات الليل

قصة جديدة — بقلم جبرا ابراهيم جبرا

« إن تعظمك النساء ... » بدأ عدنان ، ثم تنحنح ليجلو حنجرته وأرسل نظرة لها معناها في الحلقة الصغيرة من الشباب الجالسين حوله . وقد اضاء وجهه وتوترت عينـاه واتسعتا . فأدركوا في الحال انه يبغي ان يتلو آخر ما نظم من الشعر . كان « الكازينو » المطل على دجلة يكاد ينفتق بمن فيه ويبح باللغط والضجيج . والاستكانات ترنّ ، والنرد يطقطـق ، وقطع الدمينو تقع على الموائد في طَرَقات متعاقبة ، والراديو يعلو بجئيره فوق الجميع .

ولكن حلقة عدنان سكتت لتصرف عن آذانها ما استطاعت كل صوت سوى صوته ، وقد علا كصيحة فوق هدير البحر ، ويداه باصابعها الممتدة تعلو وتهبط بايقاع :

« إن تعظمك النساء ... »

ولا اذكر ابيـات قصيدته بالنص ، ولكن لن انسى فحواها . وهو ان النساء يعظمنـك رمزاً لشهواتهن ، لكي يصلبنك يوماً على نخلة وفمك فاغر لغبـار الهاجرة . فيسكبن الخمر على قدميك ، ثم يأكلن عينيك ويندبن شفتيك لان ليس من يقبلها ، ثم يرقصن حول اوصالك وهن يقطّعنك عضواً عضواً ، ويسكبن الخمر من جديد ، ثم يفرغن مثاناتهن ، فينمو الشوك حثلًا حول بقاياك .

فهتف حسين : « عظيم ! أعد ، بالله أعد ! »

وبصوت اشد اهتزازاً من قبل — وكان صوت عـدنان احدى خدعه المسرحية ، فهو يقول : ما نفع تلاوة الشعر إن لم تكن دراميـة أو اشبه بصوت الوحي ؟ — اعاد عدنان تلاوة قصيدته .

فهز عبـد القادر رأسه ، وهو شاب طويل الشعر ضامر الوجه ، له نظرياته في كل امر من امور الحياة ، من الشعر الى الثورة ، وقال : « ولكنها ملأى بالمرارة . »

فأجاب حسين : « اما انا فأقول ليس فيها مرارة كافيـة . تذكّر ان عصر الورود والفجر الندي قد راح وولّى . اننا نريد شعراً خشناً آكلًا يستفز سامعه بل يغضبه . »

فقال عبد القادر ، والغليون بين فكيه : « اخشى ان ليس في ذلك إلا وقفة المتظاهر . وذلك يعني ان مثـل ذلك الشعر كاذب . »

فقال عدنان : « كاذب ، كاذب ! أليست فيه خلاصة لمئات الاختبارات الانسانية ؟ قد تكون انت صاحب هذه الاختبارات أو غيرك . هل لذلك اهمية ؟ »

قال عبدالقادر : « اقصد انه كاذب لانه ليس صحيحاً بالنسبة الى الحياة . »

— « وما الصحيح بالنسبة الى الحياة ، ارجـوك ؟ الحكمة المملة التي تملأ الكتب القديمة ؟ واقعيـة الروايات المعاصرة ؟ قيل : أعذب الشعر اكذبه . وكان الافضل لو قيل : أصـح الشعر اكذبه . فقد مرت القرون الطويـلة على شعرائنا وهم يبتدعون اكاذيبهم من اجل « العذوبة » ، اما انا فأوثر ابتداعها من اجل الحقيقة . وما الرموز إن لم تكن اكاذيب كبيرة تبتدع لخدمة الحقيقة ؟ وبما ان حقيقة الحياة هي المرارة والقذارة والخيانة والشر — وهل كان لأحـد من شعرائنا « العذبين » الجرأة للاعتراف بذلك ؟ — لن تكون إلا المرارة غـاية « الكذب — الحقيقـة » في الشعر . اني ادع الورود وندى الفجر لك . »

فاشتدت شفتا عبـد القادر وبدت فيها القسوة : « ومن يريدها ؟ ان ما اريده هو الفن للشعب وعن الشعب . اريد من الشعر ان يكون صوت المجتمع ، لا شطحات افراد معتوهين . على الشاعر ان يقلق على امراض امته ويجد لها العلاج . »

وقال كريم : « يجب ان يسترشد بمبدأ سياسي ، فيستطيع حينئذ ان يكون مرشداً للشعب . »

فتأفف عدنان قائلًا : « اعرف نظرياتك كلها . »

واضاف حسين : « الثرثرات المعهودة . »

فقلت : « اني اميل الى الاتفاق مع عدنان فقد كان للانسانية

منذ اقدم العصور انبياء ومعلمون دينيون وقادة سياسيون ، لينصحوها بما تفعل وما تتجنب والى اين تذهب ، ومع ذلك فان الانسانية ما زالت في حالة محزنة . ولست اعتقد ان الشعراء سيوفقون في ذلك اكثر من غيرهم . فلنسمح لهم اذن بخلق المتعة لنا ، إذا لم يستطيعوا خلق اي شيء آخر . فلعل البشر عن طريق المتعة يبلغون من نعمة الله ما لم يبلغوه من قبل . »

فأضاف عدنان : « المتعة بالمرارة » .

فقال عبدالقادر : « اريد فهماً ، لا متعة . فاذا جاء الفهم عن طريق المرارة صفحنا عن المرارة نفسها . ولكن يجب ان توضع المرارة في خدمة مجتمعنا : يجب ان نستهدف الخلق عن طريق الهدم . والمشكلة هي كيف نفعل ذلك . »

كان لعبدالقادر عينان كبيرتان عميقتا المحجرين ، يظلل اسفلها هلالان من الزرقة . وخداه العظميان وفكاه المربعتان توحي بشكل جمجمة حية . وكل شيء عنده « مشكلة » يجب معالجتها لغرض معين وبدون رحمة . وكلما فاه بعبارة ، التمع في عينيه بريق يضطرب له جليسه . وراح يقول : « ان مشكلتنا هي كيف نستخدم الفنون في قضية الفقراء وأشباه الجاهلين . لم يقض على أدبنا الا هذه الفردية المفرطة العقيمة في ادبائنا الذين يتنكبون عن الجماهير . »

فأجاب عدنان : « أما انا فأعتقد بنقيض ما تقول . لا اظن ان في ادبائنا فردية كافية . انهم على الاغلب عموميون ، مرتخون مائعون ، وهـذا بالضبط ما يريده جمهور ليس له من القراءة والكتابة الا النزر اليسير . بل ان اكثرهم يحاول ان يعلم ويرشد ، ولكن تعليمه من اسخف ضروب التعليم . وهم لا يتنكبون عن الجماهير : كل ما في الامر هو انهم يعتقدون ان الارتفاع بالشعب لا يجيء ، في هـذا العصر الوثاب ، الا عن طريق احياء الفكر القديم . ولهذا تراهم يلغون مابكل هو رث وبال . ولا يكتفون بالعلماء الذين من وظيفتهم ان يخترقوا طبقات القديم . بل يحثوننا جميعاً على الاقتداء بهم . فهم يخلطون بين الهواية التاريخية والفكر الابداعي . وهذا هو السبب في انك لا تستطيع هضمهم . وكلنا لا نستطيع هضمهم ، وها هم شيئاً فشيئاً يغلفهم السكون والحمد لله ، فذلك خير لهم . اما الادب الوحيد الذي يستطيع البقاء ، فهو ذلك الذي تخلقه اذهان حظيت بسهم وافر من الفردية . »

فقال عبد القادر في شيء من الحنق : « ليس الأديب من هؤلاء الا بهلواناً بين جمهور من الكسحاء . اننا لا نريدهم . اننا نريد اناساً يعرفون كيف يستفيدون من اعضائهم ، ليعلّموا الآخرين كيف يستفيدون منها . والمشكلة بالطبع ليست مجرد مشكلة ادبية . »

فردد كريم كالصدى : « لا ، انها ليست مشكلة أدبية صرفاً . انها سياسية . »

فقال حسين : « الثرثرات المعهودة ! فكلما ذهبت الى الماخور بقصيدة الى سميحة ، وجب عليّ ان اذهب اليها برسالة سياسية . ها ؟ انني افضل ان اذهب اليها ، كما افعل دائماً ، ومعي قصيدة عنها . ولكنني لا أمسها مطلقاً ، لأنني اعتقد ان السيلان والمعدة الخاوية لا يتفقان كثيراً . كل ما هناك هو انني انفعل بالجمال والشفقة ، ويلذ لي ان أرى لعنة الشر تنهش رونق الحياة . لا اكثر ولا اقل . »

فقال كريم : « انك انحطاطي يا حسين ! »

— انا انحطاطي؟ طبعاً ، طبعاً . ألست اقيم في بيت كالقصر؟ أوليس عندي طاهيان وثلاثة خدم وسائق سيارة ؟ سيارتي « الكادلاك » من موديل السنة القادمة ، ولي اربع خليلات . طبعاً انا انحطاطي !

فضحكنا جميعاً . حتى عبد القادر ابتسم ، ممسكاً بغليونه بين اسنانه .

وقال عدنان : « انك تستحق استكاناً آخر من الشاي على هذه النكتة . بوي ! »

فقفز نحونا الخادم ، وهو غلام مشدود الجسم ، اشعث الصدر يكشف قميصه الرث عن صدره ، وفي زاوية فمه عقب سيجارة . « استكاناً آخر من الشاي ، وليكن من احسن ما عندك ! »

« حاضر عيني ! » قال الخادم واختفى في حشد الجالسين

واذا عدنان يهمس اليّ : « رأيتك مرة اخرى . مالك تكرر النظر الى ساعتك ؟ »

قلت : « انت تعلم انني مدعو للعشاء في بيت سلمى الزبيدي هذا المساء . »

قال : « ما زال هناك متسع من الوقت . انها ليست الثامنة بعد . وفي وسعك ان تمشي الى بيتها في عشر دقائق . »

قلت : « أعرف ، أعرف . »

كان قد انقضى شهر منذ ان قابلت السيدة سلمى الزبيدي

لأول مرة ، يوم طلبت الي ان « اثقف » ابنة اختهـا سلاف الصفوي ، باعطائها درسين في الاسبوع. وقد تركت سلمى دعوة خطية للعشاء مع سلاف لتعطيني اياها . ولما سألت تلميذتي أذاهبة هي ايضاً للعشاء عند خالتها، ضحكت ،أجل ضحكت كأن سؤالي يبعث على الضحك ، وقالت : « انني اسمع عن حفلات العشاء واقرأ عنها ، ولكن ذلك لا يعني انني اشترك فيها . »

— لماذا ؟

— لاسباب ظاهرة .

— أ ... في الواقع لم تخسري شيئاً .

— من يخسر شيئاً لم يحصل عليه قط ؟ ولكن أصحيح ان في هذه الحفلات يتكلم المدعوون بالتلميح وان ... دسائس الحب تنتعش ؟

— ذلك امر مبالغ فيه جداً .

— لا ادري، ولكن ليتك تحضر احدى حفلاتنا النسوية— أحد « قبولاتنا » . ان المرء ليظن من حديث النساء حينئذ انه ليس في الدنيا شيء سوى الحب .

فسرني ان اراها تستطرد، ولو قليلاً ،عن النحو الانكليزي الذي كنت ادرسها اياه، غير انني لم اكن مستعداً للبحث معها عما اذا كان في الدنيا شيء سوى الحب . فصرفت الموضوع بضحكة مني لم تستجب لها سلاف ، وعدنا الى الدرس .

أما الآن ، فالظاهر من حديث جلسائي ان هنـاك أشياء اخرى تشغل على الاقل بال الشباب . فالمسألة الخطيرة عنـد عبد القادر (وهو يدخن غليوناً لأنه ، كما يقول ، ارخص من السجائر) هي مسألة الفن للشعب بعد القضاء المتوقع على « غير المرغوب فيهم » سياسياً في البلاد . ولكن كثيراً ما كان يسئمني في مثل تلك الحلقات ان أراهم يثورون ويتشاجرون لآراء اولية . وكنت في شيء من ارهاق الارادة اضع نفسي مكانهم لأذوق نشوة اكتشاف آراء كتلك لاول مرة ، فقـد كانوا كمن ينظر الى دجلة ثم يهتف فجأة : « انظر ! انه يتحرك ! وفيه سمك يعوم ! »

راح عبد القادر يستفيض في الحديث عن الكتابة ، قائلا ان القصص يجب ان تستقى جميعها من حياة المعدمين والمتسولين والمجرمين ، لـكي تكشف عما سماه بالتفسخ والنتن في وسطنا . واذا الجميع فجأة يصرخون فرحاً عند مرآى توفيق وهو مـار بالمقهى ، ويدعونه الى الجلوس معنا . لم اكن قد رأيت توفيق من قبل ، وهو دون الثلاثين بقليل ، طويل نحيل ، ذو عينين ضيقتين حادتين اشتبهت في انهما زرقاوان ، وكان لابساً عقالاً وعباءة بدوية ، وحالما عُرّفت به ، فتح اطرافها وكشف عن حزام للرصاص يلبسه تحت العبـاءة (كأنه قد وصل تواً من معركة) وقال : « هذا فخري وعاري ! »

فقلت : « بل انه في غاية الروعة . »

فقال فخوراً : « انه في غاية الروعة ، ولكنني كلما لقيت اخاً من فلسطين ادركت انه من العار ان البسه هنـا ، لا في جبهة القتال في فلسطين . »

فأثر كلامه فينا جميعاً ، وقـد ادرك هو ذلك ، ثم جلس وحييناه من جديد ، وطلبنا له شاياً .

ويبدو ان كريم ، وهو الظل الهزيل لعبد القادر ، كان يعلم ما الذي يستفز ضيفنا ، اذ قـال : « كنا نتحدث عن الادب والشعب . »

فضحك توفيق قائلا : « يسعدني ان أراكم ، كلما عدت من مضارب العشيرة ، ما زلتم تتكلمون . ليس هنـاك مثلنا في الكلام . »

— كنا نتكلم عن الكتّاب والشعراء . ويعتقد عبد القادر ان قصصنا يجب ..

— أعرف ، اعرف، ولكن هناك شيئاً واحداً لن تتعلموه. وهو ان القصص والرسم والموسيقى، الى آخر مـا هناك من خزعبلات حياتكم الخانعة ، ليست الا من اختلاق المدنية . »

ولم أفهم مرماه فسألته في براءة تامة : « اتظن اذن ان علينا ان نشجعها ام لا نشجعها ؟ »

فاجاب توفيق : « لا حاجة بكم الى تشجيعها ، لان المدنية ستفعل ذلك مهما حصل . ولكنك تعلم ان المدنية تعني التقهقر ؟ »

— آ ؟

— انها تعني المرض ، الفساد . والفن نتيجة هذا الفساد ،انه الغاز السام الذي ينفثه هذا المستنقع الفسيح الذي ندعوه المدنية.

فأشار عدنان الي بعينيه كمن يقول : دعه يتكلم .

فسألته : « إذن ، تعتقد أن لا حاجة إلى فن ؟ »

فأجاب : « يتوقف ذلك على ما اذا كنت تريد المحافظة على مدنيتكم . وكل فنان بالطبع ، وكل كاتب قصة ، وكل روائي ، يطعن بخنجره المسموم جسم الحياة الصحيح ، لانه يخدم قضية « المدنية » . وما المدنية ؟ انهـا ، كما يدل اشتقاق الكلمة ، حياة المـدن ، والمدن تعيش على حساب الصحراء

والريف وما الذي تحصل عليه في النهاية ؟ هـذا ... » واتى بايماءة واسعة بيده يعني بها الجمهور الكبير في المقهى . « قاعدين على مؤخراتهم ، يلغون طيلة النهار ، يتململون ويسأمون ، يصيبهم الامساك ، ثم تصيبهم العنة - والعنة متفشية فيهم حتى غدت اكثر نساء المدن اما مساحقـات او متهتكات ... هذه هي المدنية . ثم يأتي الفنانون ويستخرجون من امراضهم وخنوعهم احلاماً مزوقة. احلام؟ لا بل قيء. أتريد حضارتكم؟ البكم بالقيء . هاهاها ! » ونظر حوله وصاح : « بوي ! ماء ، ماء ! » ثم أتى بشخرة عنيفة جلا فيها أنفه وحنجرته ، وقذف من شفتيه كتلة كبيرة من البلغم على الارض .

فأخذ عبد القادر غليونه من بين فكيه وقال : « اعدنا الى سخافاتك مرة اخرى ؟ الا يكفينا ان الصحراء منذ قرون تلتهم مدننا واراضينا الخصيبة ، فتريد منـا الآن ان نتوقف عن مقاومتها ؟ »

فاجاب توفيق : « أنا لا اريد ان تتوقفوا عن مقاومتها . » وصب له الغلام من ابريق نحاسي كأساً من الماء شربه توفيق جرعة واحـدة وأردف : « كل مـا قلته هو ان الفن قيء المدنية ، لأن المدنية بدورها هي مرض . وكل مرة اعود فيها الى المراعي الفسيحة التي ترعاها عين الله ، بين المواشي الثاغية والكلاب النابحة ، ازداد يقيناً من ذلك . هل ركبت حصاناً في حياتك ؟ »

- ومن يريد حصاناً اذا استطاع ان يركب سيارة ؟

- سيارة تشتريها من امريكا بعرق ... حـين تستطيع ان تركب جواداً عربياً اصيلاً ؟ هل ركبت جملاً يوماً ؟ طبعاً لا . هل نمت ليلة في خيمة ؟ هل صليت مرة في وسـط افق رحب كأنه دارة الفلك حولك ؟ هل قضيت في حياتك ليـلة حراسة وبين يديك بندقيـة محشوة ؟ هل عرفت غزوة ؟ هل اشتركت في مخاطرة يوماً لتقص عنها ، أو هل اصغيت الى قصة مخاطرة - اصغيت اليها ، لا قرأتها ؟ طبعاً لا ؟ » وحضر شايه فشربه في جرعتين متواليتين . « تلك هي الحياة العربيـة الصحيحة ، وليس بباقٍ سواها . » ثم القى عليّ نظرة نافـذة وقال : « أقلت لي انك استاذ ؟ لعل الاساتذة الذين تلقوا العلم في الخارج لا يروق لهم رأي كرأيي . ولكنك ربما تعلم خيراً مني ان العرب ما ضاعت ريحهم إلا عنـدما استقروا في المدن التي فتحوها . لقد نخر في عودهم ترف الامم التي قهروها ببأسهم. ولكن ما الذي كان مصـدر قوتهم اول الامر ؟ الصحراء . فالصحراء معقلنا وحصننا ، خبزنا ومأوانا . وما الذي سيعيـد للعرب اذن بأسهم ونشاطهم ؟ الجواب واضح : العـودة الى الصحراء . العودة الى خشونة الصحراء وسنّتها الاخلاقيـة . العـودة الى الصراع بين القبيلة والقبيلة لـكي نبقي عـلى صحتنا ويقظتنا . وهناك في الصحراء لن تستخرج القصص من احـلام افراد مخنثين خائبين ، يحسبون الحب اعظم مكتشفات الانسان ومع ذلك لا يحصلون من ملذات الحب إلا على جـلد عميرة ! هاها ! المعذرة عن هذا الكلام . فنحن ابناء الصحراء لا نؤمن باللف والدوران ، ونسمّي الاشياء باسمائها ، لان لنا معـداً قوية ، ومتعتنا جسدية ومباشرة . وقصصنا هناك هي اخبـار اناس حقيقيين وحوادث حدثت بالفعل . ولا يهمنا ان نسجلها في الكتب ، لانها تبقى حية على شفاهنا . اعمالنا الفنية الحيةهي نحن انفسنا ، وكل ما عدانا ميت ولا قيمة له . أتعرف قصـة البدوي الذي شعر مرة بدافع يحدوه الى صنع تمثال ؟ لقد اراد ان يصنع تمثالاً لامرأةميتة كان يحبها، ولكن لم تكن لديه مواد يشتغل بها . غير انه وجد كمية من التمر . فصنع التمثال من التمر . وجاع في الصباح التالي ، فأكل التمثال ! وقد اصاب في ذلك . فنحن انفسنا يا سيدي تحف الجمال الوحيدة ، والحمد لله الفنان الأوحد . »

فانفجر عدنان بقهقهة مدوية ، وقال : « نحن انفسنا تحف الجمال الوحيدة ! ما اعظم خداع النفس ! والمخلوقات القاطنة في اكواخ « العاصمة » ، تلك المخلوقات القبيحة ، القذرة ، الهزيـلة جوعاً ، هي تحف من الجمال ولا ريب ! »

فتصدى له توفيق قائلاً : « مدنيتكم هي التي حطت منهم - حضارتكم الكريهة . »

قال عدنان : « وسكان الأهوار في الجنوب، الذين يعيشون مغموسين في مستنقعات الأرز حتى يتساقط اللحم عن اقدامهم وكواحلهم ، هم تحف من الجمال ايضاً ! »

ولم يمهله عبدالقادر للجواب إذ قال : « لو سمعك اعـداؤنا لعشقوا كل كلمة فهت بها . »

« ماذا تعني ؟ »

« اعني ان اليهود يتمنون لو نعتقد نحن بضرورة العودة الى الصحراء . »

فاشتعلت عينا توفيق غضباً وصاح : « يا أبن الـ ... لقد رأينا امثالكم في حرب فلسطين . ملأتم الدنيا كلاماً وتشدقاً، ولكن في ساعة العمل تحجرت مفاصلكم لأن الانكليز والاميركان لم يتفقوا معكم . ولولا نحن العشائر ، لكان الانكليز ما زالوا على ظهوركم في هذا البلد حتى الآن . »

فقال كريم : « لم يكن لدينا تنظيم سياسي صحيح ، وما زلنا نفتقر اليه . ولكننا لا ندعو الناس الى العودة الى البراري والفلوات لندفن رؤوسنا في الرمال . »

— « ليس في قلوبكم ذرة من الايمان . تلك هي بليتكم . كلكم تنضحون كلاماً ، ولكن لا ذرة من الايمان فيكم ولا قطرة . تعالوا عيشوا في خيام الصحراء شهراً واحداً ، اعلمكم كيف يشعر الانسان عندما يعمر قلبه بالايمان ، وكيف يحق لكم حينئذ ان تفتخروا بانفسكم هذه الصغيرة العاجزة . »

لقد كان توفيق كالسلك الكهربائي المعرّض ، في لمسه خطر، وفي مقدوره ان يفوق كلاماً جميع من يعيّرهم هو بكثرة الكلام . وقد لاحظت ان الشباب الآخرين ، قد يخالفونه في الرأي ، ولكنهم معجبون بفصاحته ويستمتعون بفوران حديثه ولعلهم كانوا يمازحونه ليستدرجوه الى مثل ذلك الفوران . ولكن الساعة كانت الثامنة والثلث ، وكان عليّ ان اتركهم لأبلغ بيت سلمى في الثامنة والنصف .

* * *

كان الليل قد انتصف عندما انفض المدعوون في بيت سلمى، فشعرت برغبة في رؤية عدنان والتحدث اليه مرة اخرى، فعدت وحدي ماشياً ، والهواء البارد يهب عبر النهر بليلاً منعشاً . فلما بلغت « الكازينو » حيث تركت صحبي يتناقشون ، وجدت ان المقهى قد تحول الى مكان فسيح خال، وقد رصفت كراسيه فوق الموائد ، ازاء احد الجوانب ، واوراق الجرائد الممزقة تزحف مع الهواء عابثة على الارض الملطخة . وكان هناك في الضوء الوحيد الباقي في احد الاركان ، بضعة رجال يتحدثون في هدوء بين اعقاب السجائر ، وحسين جالساً على طرف منهم يقرأ في مجلة .

فسألته : « أين الجماعة ؟ »

فقال : « ذهبوا الى « الليالي الذهبية » مع توفيق لشرب العرق . »

و« الليالي الذهبية» مقصف قريب، فمشيت نحوه، واذا عدنان وتوفيق يخرجان منه ، وهما يضحكان ، وفي مشيتها ترنح واضح .

فصاح عدنان حالما لمحني : « ها ؟ أعدت من بيت سلمى ؟ إيدك بالدهن ! »

فقال توفيق : « لماذا ؟ أصبية سلمى ؟ »

— في سن جدتي ، أو على الأقل في سن الأربعين . ولكن اذا شددت ظهرك بسلمى الزبيدي ، حصلت على ما تريد ! »

فقلت : « يظهر انك سكران . »

— سكران ؟ سلمى الزبيدي ابنة خالة أمي ، وأنا احبها واكرّمها . ولكنها حشرت نفسها في ذلك الوسط المصطنع الكريه ، لتكون محاطة بالمدعوين ليلاً ونهاراً فلا تتكلم إلا بالانكليزية . لقد قررت ان ازورها غداً واخبرها برأيي فيها .

فقال توفيق : « نأخذها معنا إلى الصحراء ، ونحجبها ، ونبقيها في خيمة مع النسوة والماشية . ولتتكلم بالانكليزية عند ذلك الى ان تشبع ! »

— اي صحراء يا توفيق ؟ حتى العرق لا يقتلع الرمال من رأسك ؟

— أليست الرمال اصفى وانظف من كل هذه البيوت المحشوة بمن فيها ، والشوارع البائسة التي قضيت عمرك تتشبث بها ؟

—لو تدري ما اتمناه لشوارعنا التي اعشقها ، لو تدري فقط! إن ما أتمناه هو أن أراها وقد انقلبت رأساً على عقب . وبيوتنا وقد خوت ، ونساءنا وقد ملأن الازقة عربدة ، والدم يجري حتى الركب . لا صحراء ، ولا مدن ، ولا فن للشعب ، ولا سياسه ، ولا مباغي ولا حفلات عشاء . فوضى متضاغية ، وعبد القادر يرفع غليونه من بين اسنانه الصفراء ليغبّ من بول الشعب ، وسلمى تصب خمرها الفرنسية لعشر جيف حولها، وأنا انعب بقصيدتي الاخيرة فوق الخرائب .

كان لصوت عدنان رنين في الطريق الخالي كرنين أجراس ضخمة في واد من الصخر والشوك . يتكلم وهو يدافعنا على الرصيف المشجّر ، ويقف بين الخطوة والاخرى ، ويرفع يده وينزلها كأن الفاظه تعلو وتهوي معها .

فقال توفيق : « والله لأركبنك فرساً ، وأحملنك بندقية وأعلمنك معنى الرجولة . »

— خليت الرجولة لك . ولكنك عنيد يا توفيق . تفضل عنزتك على نسائنا ، ومع ذلك لا تستطيع ان تبقى بعيداً عن المومسات شهراً واحداً . تعال معي اعلمك معنى الضعف ، معنى

الحزن

يا صاحبي اني حزين
طلع الصباح فما ابتسمت ولم ينر وجهي الصباح
وخرجت من جوف المدينة اطلب الرزق المتاح
وغمست في ماء القناعة خبز ايامي الكفاف
ورجعت بعد الظهر في جيبي قروش
فشربت شاياً في الطريق
ورتقت نعلي
ولعبت بالنرد الموزع بين كفي الصديق
قل ساعة او ساعتين
قل عشرة او عشرتين
وضحكت من اسطورة حمقاء رنمها الصديق
ودموع شحاذ صفيق
وأتى المساء
في غرفتي دلف المساء
والحزن يولد في المساء لأنه حزن ضرير
حزن طويل كالطريق من الجحيم الى الجحيم
حزن صموت
والصمت لا يعني الرضاء بان امنية تموت
وبان اياماً تفوت
وبأن مرفقنا وهن
وبأن ريحاً من عفن
مس الحياة فأصبحت وجميع ما فيها مقيت

★

حزن تمدد في المدينة
كاللص في جوف السكينة
كالأفعوان بلا فحيح
الحزن قد قهر القلاع جميعها وسبى الكنوز
واقام حكاماً طغاة
الحزن قد سمل العيون
الحزن قد عقد الجباه
ليقيم حكاماً طغاة

★

يا تعسها من كلمة قد قالها يوماً صديق
مغرى بتزويق الكلام
كنا نسير
كفي لكفيه عناق
والحزن يفترش الطريق
قال الصديق
يا صاحبي ما نحن الا نفضة رعناء من ريح السموم
أو منية حمقاء ، ألشيطان خالقنا ليجرح قدرة الله العظيم
او ان اسمينا
عطارد قد يكون
برجي وبرجك يا صديق
وضحكت فابتسم الصديق
ومشى به خدر رفيق
ورأيت عينيه تألقتا كمصباح قديم
في كوخ حراس المنار
ومضى يقول
سنعيش رغم الحزن ، نقهره ونصنع في الصباح
افراحنا البيضاء ... افراح الذين لهم صباح
ورنا الي ...
ولم تكن بشراه مما قد يصدقه الحزين
فسحبت كفي من يديه
يا صاحبي
زوق حديثك ، كل شيء قد خلا من كل ذوق
اما انا فلقد عرفت نهاية الحدر العميق
الحزن يفترش الطريق

صلاح الدين عبدالصبور

الخوف. فتعرف كيف يقطع اليأس القلب والاحشاء والدماغ. لا ، لا اريد تحفك الجمالية ، ولا اريد فن عبد القادر وهو يقود للفقراء والجاهلين . أع ... اريد ، اريد ... السماء مطبقة على الأرض ، والناس مسكين باحشائهم يئنون ، والشرطة يصوبون بنادقهم على رؤوس النساء ، وانا وانتم فوق ركام الشوارع ننعب كالغربان ...

وتدشأ مرة ، واعتذر ، وتدشأ مرة اخرى ، ثم اتكأ على شجرة ، وقال : « وحينئذ ... وحينئذ ستخلد ذكرانا الملفات السرية في الـ ... أع . »

وتراشق القيء من فمه . فأمسكنا به ، وقد غدا لين الجسم عاجزاً عن الوقوف ، وقال توفيق : « أما قلت لك لا تكثر من العرق اذا ما كنت قد تعشيت ؟ »

وتقيأ عدنان مرة اخرى ، وقال توفيق هامساً لي : مسكين ما معه فلس ليتعشى عشاء مثل الناس .

ثم اجلسناه على الأرض ليستريح .

جامعة هارفرد — الولايات المتحدة **جبرا ابراهيم جبرا**

«نيتوتشكا» لدوستويفسكي
نفسيات نموذجية

بقلم عبدالله عبدالدائم

رواية « نيتوتشكا »* تكاد تكون رواية نفسية خالصة. وهي بهـذا من اجدر روايات دوستويفسكي بالدراسة النفسية . على ان دوستويفسكي كان في رواياته جميعها عالماً نفسياً من الطراز الاول ؛ واقوى ما تمتاز به رواياته ذلك الغوص في اعماق النفس الانسانية وذلك النوع من التقصّي المغرق والسبر الممحّص الفاحص لدقائق الحيـاة النفسية وخفاياها ، بل ذلك التضخيم لخواطر النفس البشرية ونزواتهـا واحلامها . حتى يخيّل الى قارئه امام هذا العدْو وراء حركات النفوس وهبوات العقول والقلوب ، ان دوستويفسكي لا يبغي من وراء رواياته ان يصف واقعاً إنسانياً حقيقياً ، بمقدار ما يريد ان يضخم بعض جوانب حياة الانسان الواقعية ليرينـا إياها ضمن مجهار مكبر وليطلعنا على التيارات الموجهة للانسان، ولكن بعد ان يكبرها ويتجاوز بها مقاييسها الواقعية الطبيعية. ومن هنا يأتي هذا الشعور المزدوج الذي يراود القارىء امام رواياته: إذ يشعر ان الشخصيات التي يصفها له قريبة منه وبعيدة عنه في آن واحد . إنها بعيدة عنه لانها شخصيات « نموذجية » ، بمعنى ان صفاتها وخصائصها النفسية خصائص مضخمة ، في حجم مكبر مغالى فيه . وهي قريبة منه ، لأنها بضخامتها ، تعرض امامه واضحاً ما يجد بذوراً له في نفسه وفي نفس كل إنسان وتمكنه من توضيح ما يتحسس به تحسساً غامضاً .

ولكن اكثر روايات دوستويفسكي لا تخلو من موضوع ذي حوادث وحبكة واقعية اجتماعية ، يكوّن المناسبة التي يعرض عن طريقها لتحليل النفوس وتشريح الناس . اما رواية « نيتوتشكا » فالحوادث فيها هي التي تعرض بالمناسبة والفرص. اما الحبكة الحقيقية والعقدة الاصيله فتثوي في الامزجة النفسية التي يتصف بها اشخاص الرواية . ولعلنا لا نبقي في الرواية شيئاً كثيراً إذا نحن جرّدناها من الجانب النفسي المعني بوصف خواطر النفوس وتموّجاتها . ولهذا كان في وسع المرء ، اذا اراد ان يضرب صفحاً عن هذه الخواطر ، ان يلخص الرواية كلها التي تتجاوز مائتي صفحة من القطع الكبير (في الترجمة العربيـة) في بضعة اسطر .

إنها رواية تتحدث عن حياة فتاة هي نيتوتشكا ، عاشت في اسرة بائسة تضم امها وزوج امها . وما لبثت حتى فقدتهما كليهما بسبب شذوذ زوج امها ، هذا الشذوذ الصادر عن موهبة موسيقية مخفقة ، ورغبة في التعويض عن هذا الاخفاق عن طريق الادعاء والتبجح والكبرياء . فعاشت الفتاة بعد ذلك يتيمة في اسرة امير تعهّد تربيتها وحدب عليها ، وخُلقت بينها وبين ابنة الامير « كاتيا » عواطف حب عميق ، لم يعمر طويلاً إذ سافرت ابنـة الامير مع سائر الأسرة الى موسكو ومكثت هنـالك ثماني سنوات ؛ وانتقلت نيتوتشكا الى اسرة جديدة اخرى هي اسرة ابنة الامير الكبرى « الكسندرين » المتزوجة من رجل غني . وكان بينها وبين ربة البيت (ابنة الامير الكبرى هذه) تعاطف قوي ، يرافقه كره لزوجها قوّت منه الرسالة التي عثرت عليها نيتوتشكا صدفة في احدى خزائن الكتب والتي كانت رسالة وداع أخيرة يوجهها الى ابنة الامير الكبرى عاشقهـا القديم اليائس . وما لبث هذا الكره ان انقلب الى عـداوة ظاهرة والى اصطدام عنيف بـين الفتاة والزوج ، يوم وقع الزوج في يد الفتاة على الرسالة المذكورة ، وحسبها حين اختلس قراءة مطلعها رسالة غرام من احـد عشاق الفتاة . ولم تشأ نيتوتشكا ان تعلن حقيقـة الأمر حفظاً لعواطف الزوجـة وكتما للسر ، واحتملت التهمة صابرة . غير ان الزوج أبى إلا ان يصرح لزوجته بأمر الرسـالة ، متهماً نيتوتشكا باختلاس لبانات الغرام سراً ، مما سبب لهذه الزوجة ذات الجسم الهزيل المريض أزمة عصبية عنيفـة ، عنـد ذلك قدمت نيتوتشكا الرسالة الى الزوج وأطلعته على حقيقتها .

ولا أحسب القاريء يجد في هذه القصة ، ملخصة على هـذا النحو ، مجردة من إهابها النفسي ، ما يغري ومـا يسترعي

---

* نقلها الى العربية الاستاذ سامي الدروبي ونشرتها دار اليقظة في دمشق.

الاهتمام . بل إخاله يتهمها بفقر في الحوادث وضعف في الحبكة غير انه اذا قرأ الرواية بكاملها جذبه لا محالة جوها النفسي الثر، واستحوذ عليه ما فيها من حركة نفسية مضطرمة فوّارة ، حتى ليشق عليه ان يدع الرواية ، اذا بدأهـا ، دون ان يأتي عليها جميعها .

لهذا كانت هذه الرواية مرتعاً خصباً للدراسة النفسية ولعلماء النفس . انها واحدة من تلك الروايات الجبارة التي ينهل منها علماء النفس الأمثلة التي توضح نظرياتهم واقوالهم . انها لفتة من لفتات اولئك الكتاب العباقرة الذين يصلون عن طريق حدسهم الصائب ونظرتهم النفاذة ، الى عرض مجموعة الحقائق عن النفس الانسانية ، في كثير من العفوية والبساطة ، لا يصل الباحثون النفسيون الى تقرير مثلها الا بعد كدّ وتخبط وعرق ولهاث . انها واحدة من تلك الأقاصيص الرائعة التي تؤلف كتاباً قيما في علم النفس ، دون ان تحاول ابداً تطبيق افكار في علم النفس مبيتة ، بل ان علم النفس هو الذي يجرب ان ينبش ما فيها من حقائق تصدّق ما يخبر عنه هو، وان يلتمس فيها تأييداً لنظرياته. كذلك الحياة ، وكذلك كل شيء حي اصيل : يجري سهلاً يسيراً في غير ما عنت ، فيكشف بمجرد انطلاقه وسيلانه ، عن امور وحقائق لا تيسّر لمن يستوقف هذا التيار الحي ليدرسه الا بعد عناء وكلفة ولف ودوران .

وبعد ، ما هي هذه الحقائق النفسية التي نجدها في رواية « نيتوتشكا » اصيلة صافية ؟

اول ما يثير الاهتمام في هذه الرواية شخصية « يافيموف » زوج ام نيتوتشكا الموسيقار المخفق. انه صورة حية، ولكنها مجسمة ، لأولئك الاشخاص الذين نقع عليهم في كل مجتمع ، والذين يعيشون على ما يدعى باشباح العبقرية . انهم يتخيلون انهم عباقرة ، ولكن الأيام ما تلبث ان تكذب خيالهم ، اذ لا يصيبون من التفوق ولا يأتون من النتاج ما يثبت هذه العبقرية، غير ان خيالهم يظل قوياً ويظل يدافع ويقاوم ويتجاهل الحقيقة الصارخة ، إبقاء على حياتهم ودفاعاً عن كيانهم . فلا يعترفون لأنفسهم او لغيرهم باخفاقهم ، إذ لو اعترفوا لأصبحت حياتهم جحيما لا يطاق ، بل لتحطمت . ويلتمسون لاخفاقهم المبررات الخارجة عنهم، فيلقون سبب فشلهم على كل شيء ما عدا مواهبهم الضعيفة . يلقونه على الناس الذين لا يستطيعون فهمهم وإدراك عبقريتهم « العميقة » ! يلقونه على ظروف حياتهم المادية القاسية، يلقونه على زوجاتهم التي تحول بينهم وبين الابداع ، في زعمهم. ويكون من نتيجة هذا كله ان يسلكوا سلوكاً متعالياً ، فيه ازدراء لكل انسان (وهو في الواقع ازدراء لذواتهم) ، وفيه حملة على كل متفوق ، يدركون لاشعورياً انه فوقهم ، وانتقاص من قدر كل قدير .

إنهم يخافون ان يُفتضح ضعفهم وعجزهم امام انفسهم ، ويخافون ان يفضح هذا الضعف المتفوقون من الناس، ولهذا لا يقرّ لهم قرار ما لم يحطموا هؤلاء المتفوقين بنقدهم ، وما لم يجدوا لديهم نقائص وثغرات ، هي طبعاً من صنع خيالهم المتوقد المغتاظ، وإن لم يكن في ايجادها في كثير من الاحيان براعة وذكاء . ولكنهم طبعاً لا يدركون هذا كله، ولا يعرفون حقيقة دوافعهم ؛ لهذا يتساءلون عن سلوكهم دوماً ويعجبون منه ، ولهذا كانوا دوماً من التعساء والاشقياء الذين يستدرون الشفقة بل المحبة ، لا الكره والمقاومة .

هكذا نجد « يافيموف » يصطدم مع الناس دوماً ومع اعز اصدقائه واصدق المحسنين اليه اصطداماً لا يفسره الا هذا القلق الذي يعيش فيه ، والصادر عن كبرياء لديه تغذيها عقدة نقص لا يشعر بها . انه يريد في كل لحظة ان يثبت انه شيء وانه ذو شأن وانه ذو عبقرية فذة ، غير انه إذ يعجز عن ان يثبت ذلك اثباتاً واقعياً عن طريق ابداع فني ظاهر واضح ، لا يجد مخرجاً إلا في ان يثبته عن طريق اتهام الناس والعداء والخصام وادعاء التفوق . ولهذا ينأى عن صحبته كل من يدرك لا شعورياً انه يفوقه ، ويود ان يظل دوماً في صحبة الضعفاء . انه يفضل ان ينخرط في « جوقة حقيرة لمسرح متجول » (ص ١١) ، حيث يطفو على المواهب الضعيفة فيها ، على ان يعمل في جوقة محترمة تفضح ضعفه . انه يموت ، يموت حقاً ، عندما يسمع العازف الشهير على الكمان « س » فيشعر لدى سماعه شعوراً لا وسيلة الى اخفائه وتغطيته. انه لا يملك اي موهبة . « إن وصول كل عازف على الكمان جديد ، كل موسيقي شهير ، كان يولد فيه شعوراً مؤلماً » (ص ٥٧) ، ثم لا يجد الراحة والطمأنينة الا حين يستطيع ان يأخذ على عزفه عيباً من العيوب ، فاذا هو يذيع رأيه فيه ، أينما استطاع ذلك ، في سخر مر لاذع » . لقد كان لا يرى في الدنيا الا فناناً واحداً هو شخصه . ولقد

— التتمة على الصفحة ٧٢ —



الفنان والصراع

الى اي مدى يعتمد الانتاج الأدبي على استقرار الفنان ومجتمعه وعلى عدم استقرارهما ؟ هل للفنان ان يتزوج ؟ هل للدولة ان توفر له أسباب الراحة فيصبح متفرغاً للفن الى جانب استعباد الدولة له ؟ الى اي مدى تصح الاقوال التي تتردد عن شذوذ الفنانين وعدم سويتهم ؟ كل هذه أسئلة تجول بخاطر المهتمين بالأدب بل بخاطر الأدباء انفسهم . ونحن إذا رجعنا الى تاريخ الفن نجده بدأ أول ما بدأ تعبيراً عن حياة اجتماعية ممثلة في شخص الاله او الحاكم ، وقد عبّر الفنان عن ذلك باقامته المعابد والقصور . وحول سلطان الدين وسلطان الحكم نشأت الموسيقى والرقص والنحت والرسم والمعمار ، وما كان انبياء بني اسرائيل الا شعراء يعبرون عن آلام الأمة وآمالها .. ولكن بانحلال نظام العشيرة وقيام النظم الاخرى التي تنمّي الفردية في افرادها اخذ الفن بدوره يصبح تعبيراً عن إشكال فردي ، ولكنه يتخذ صورة بحيث يستطيع افراد المجتمع الآخرون ان يشاركوا في هذا الاشكال ، لأنه وان كان أساسه فردياً الا انه موجود - أو يمكن ان يكون موجوداً - لدى كل فرد آخر من افراد الجماعة . فاذا مات لي ولد فان مصيبتي تكون اكبر لو لم يكن لجيراني الآخرين أولاد قد ماتوا هم ايضاً . ذلك لأن انتشار الحدث ووقوعه على اكثر من فرد يخفف من وقعه . وهذا ما يفعله الفنان لنفسه ولغيره . فهو يجعل الاحساس بالمأساة عاماً بحيث يخف وقعها على الجميع . وهكذا فان الفن ظل محتفظاً بصفته الاجتماعية وان تغير أساسه فلم يعد دينياً أو ملكياً ولكنه اصبح شخصياً . وكان للجنس نصيبه الاكبر في هذه المرحلة معبراً عن ذلك بما نسميه الحب . وكان ذلك متفقاً وتطور المجتمع الذي اخذ يقوم على أساس الملكية الفردية بما فيه ملكية النساء والمحافظة على بكارة العذارى وعفة المتزوجات ، مما خلق شيئاً من الحرمان الجنسي حاول ان يعوض عن نفسه في هذا اللون الجديد من الفن .

وهكذا أصبح الاساس الاولي للتعبير الفني في مجتمعنا هو وجود الصراع او الاشكال ، فاذا انتفى الاشكال او الصراع انتفت بالتالي الحاجة الى هذا اللون من التعبير ، فالرجل السوي الذي تكون اكثر مشاكله محلولة ويكون في اتفاق تام او إلى حد كبير مع بيئته لا يجد دافعاً الى القيام بعمل فني ، لكن حين تكون هناك مسافة بين بعض الافراد وبين مطالبهم - مسافة لا يستطيعون عبورها في عالم الحقيقة - فانهم يجدون هنا أن العمل الفني هو حل وسط لما يبتغون ، فلا هم نالوه حقاً ولا هم ظلوا في احلام يقظتهم الخالصة ! فهم يجعلون الناس يشاركون في حرمانهم وبذلك تخف حدة التوتر الضاغط على نفوسهم .

وليس من الضروري ان يكون هذا الحرمان حرماناً جنسياً او عاطفياً بل قد يكون حرماناً مادياً أو حرماناً قومياً ، فالفنان الذي يُحرم من الحب أو يشعر انه من فئة مضطهدة او مذلولة أو من امة مستعبدة ، كل هؤلاء يستطيعون ان يعبروا لنا بقوة وان يجدوا مادة خصبة تجد صداها لدى جماهير المحرومين من الحب او المضطهدين او المستعبدين . وذلك هو احد الاسباب التي تُذكر دائماً في تعليل نبوغ شعب كالشعب اليهودي .

وما أخطر الراحة على الفنان ، ان يجد دائماً مجالاً يفرغ فيه طاقاته العاطفية او الجنسية اولاً بأول فلا يتبقى شيء يحوله نحو العمل الفني العظيم ، وان يجد نفسه من طبقة مسيطرة معززة مدللة . حقاً انه قد يجد الراحة وقد يسمن ويترهل ، وهذا ما يحدث لكثير من الحيوان الذي يقل لديه الاحساس فيصبح خالي البال .

حقاً ان هناك حداً لهذا الاشكال او الصراع ، وهو حد لو تعداه الصراع لما كان في امكان الفنان ان ينتج لنا شيئاً ، تماماً كما لو كان في راحة تامة . فالشخص الذي لا يجد ما يأكل لا يستطيع ان يكتب كلمة . واذا كانت له حساسية الفنان فانه ينتظر حتى يأكل وبعد ذلك يعبر لنا عن ايام جوعه وتشرده ، كما فعل غوركي وامثال غوركي .

وفي بعض المجتمعات التي تحاول ان توفر الراحة لفنانيها نجد ان حكومات هذه الدول تحاول ان توجه الفنان الى صراع آخر هو صراع الانسان مع الطبيعة ، ولو ان الواقع ان هذا اللون من الصراع من شأن العالم اكثر مما هو من شأن الفنان ، لهذا رأينا اكثر هؤلاء الفنانين لم يستطيعوا ان يقوموا بخير اعمالهم إلا حين اشتبك قومهم في حرب مع آخرين .

القاهرة **يوسف الشاروني**

انشودة من البطولات..

مهداة الى البركان العربي . . الهادر في اعماق امة .. الى استاذي الكبير زكي الارسوزي ...

[الشاعر]

هل غيّض الصبح .. مريرُ العذاب!؟
وأطفأ الشمس . . ركامُ الضباب !
هل كنت – صمتاً كنت او ثورة –
إلا عباباً – ينتهي في عباب ؟ !
وهل فجرت النور . . إلا التقى
الروض على سلساله .. واليباب ؟ !
يا شامخاً . . يرسو على سفحه
ما حملته امة . . من هضاب
أجيل . . سله . . انه صيحة
اطلقتها انت .. فكان الجواب !
والبعث . . سلني . . انه خفقة
عنك استفاقت في دماء الشباب
والألم الصاهر .. هل طاف في
ثغرك إلا بسمات عذاب !
ما أنت إلا فلك ضائعٌ
يروي شهابٌ سره عن شهاب !

★

سقيت شعري ومضة فانتشت
جوانح الشعر . . وُجن الوتر . .
واختلجت أولى اساطيرنا
في دمنا . . لماحة كالشرر . .
وانطلق الاحفاد . . في موكب
حر .. إلهي الرؤى ، والصور ..
على سناك العربي . . التقى
عشرون جيلا خالدات الأثر . .
والتفت النسر .. الى وكره المس
لوب[1] .. دامي القلب ، دامي الظفر !

(١) اشارة الى الوطن العربي .

ودمدمت فوق الذرى صيحة :
لنا ، لأبناء الحياة ، الظفر !
ما أسعدَ الأمس . . يلف الدجى
والركب ، والبيد ، جناح القمر !
ما أروع الامس . . درجنا به
حولك.. فوق الموت .. فوق الحذر !

★

أأنفض التذكار . . عن مفجع ؟ . .
أم أعصب البسمة فوق الجراح ؟ !
أبا الكفاح المر . . ما نازلت
اسمى ، وانقى ، غمرات الكفاح !
آمنت بالصقر . . يرد الأذى
عواصفاً محطومة . . في جناح . .
وبالشراع الفذ . . لا يلتوي . .
ويلتوي عنه جنون الرياح !
أأنفض التذكار عن صفحة[1]
أبهى شروقاً . . من جبين الصباح
تنكّر البغي لها . . فانطوت
جرحاً .. بصدر الوطن المستباح ..
في كل عرق نابض . . لم تزل
رعشة ثأر .. تتحدى ، وقاح !
أين تراب المهد . . يا نسره ؟
أين خطاك الحمر ؟. أين « اللواء »؟!.
ما آلم الذكرى . . أيمحو الدجى
من خاطر الاجيال.. نبع الضياء !.
تاريخك الجبار .. انشودة
من البطولات .. تحدى الفناء !..
فجّرتها مثل الضحى . . ثورة
أشهدت بغي الارض فيها السماء !

★

(١) اشارة الى ثورة اللواء .. وبطلها الارسوزي .

أين تراب المهد ؟. يُسقى الهوى
ويعصف البغي .. فيسقى الدماء ؟!
لنا الهضاب السمر يُغفي على
اقدامها « العاصي » صريع انتشاء
لنا الجنان الخضر .. من « دفنة »[1]
وروعة الوادي ، وسحر المساء !
لنا ثرى الاجداد . . يحتلها
مسخٌ .. كما احتل الرياض الغثاء !

★

هذي ديار الاهل . . في خاطري
سكرى .. بأنسام الصبا.. تعبق !
وقريتي النشوى – على بؤسها –
تكاد في ضحكاتنا . . تشرق . .
وضفة « العاصي » ؛ وان شئت قل:
شيقة . . في دربها . . شيق !
وبيتنا . . أنشد فيه أبي
أولى قوافيَّ التي انطق
والتوتة الخضراء .. ودعتها :
ديوان شعري تحتها مطبق !
وانتثر الشمل . . وفي صدره
أمنية جبارة . . تخفق !
الوطنُ الاكبر .. في حبنا
وأسره احلامنا اخلق !
ما راعنا ان نلتقي فوقه
وبالمآسي ارضه تشرق

★

يا عاصفات الأمس .. هل ينطوي
هديرك المفجع .. يا عاصفات ؟
يوم تمزّقنا ... على حقنا
ما بين شدقي كل باغ وعات[1]

(١) دفنة: مصيف رائع في ضاحية انطاكية.

يوم تكلمنا .. فروّى الدم الاحمر
في الساح حراب الطغـاة !
وأطبق القبر ... عـلى صرخة
واستهزأت بالخطر الصاعقـات
ومن حـديد السجن لاحت يدٌ ،
تخط للجيـل طريق الحيـاة !
ثم التقينـا : موكب اعزلٌ ،
خطاه غمسٌ بدم الاضحيات !
وموكب ... يُشلِيه « مستعمر »
ترجف من آثامـه الراسيات
وزُحزح الستر ... فيا لؤمها
جريمةً ... يهتز منهـا الرفات
ومن حـديد السجن لاحت يدٌ
تومىء : ان الفجر لا بد آتْ !

★

يا قائد الجيل .. عرفت العـلى
دماً ، وشوكاً ، يا ابا الجيلِ !
يا حـلم « العاصي » يلف الربى
عـلى غدٍ ، بالثـأر ، مغسول
عرينك « الاكبر ... أوصاله
مـا بـين مبتور .. ومغلول ..
نسّى تلفتٌ .. ارتمـت نظرة
على دمٍ ، بالغـدر ، مطلول !
أمةٍ .. يتَنَجرُ في دمعهـا ،
في دمهـا ، رهطُ « مهازيل »
مـا اتصلت فينـا لهم نسبةٌ
الا عـلى زورٍ ، وتضليـل
يغرسوا النصل ... فلن يسمعوا
من صـدرنا شهقةَ مقتول !
يا مَدىً أرحبُ من « بقعة »
ومطمحٌ ... فوق الأباطيـل !
يا الضفاف الحمر ... من دجلةٍ
والمـارد الغافي على النيلِ ...
ن يحطِمِ « الغيل » غداً قيدَه
يعرف غد .. من سيد « الغيل » ؟!

★

(١) قصة اللواء السليب .

آفاقنا ... فجرٌ وليـد السنا
ظامئـةٌ للشـرر المُلْهِب !
والصيحة البكر .. هتاف العلى :
ان معين الخلد .. لم ينضَب !
غمغمة البركان في قلبنـا
ساخرةٌ بالقـدر المُرهِب !
وانت والتاريخُ ... أهزوجـةٌ
وموكب ... ينصبُ في موكب
ونحن اطفالُكَ .. نُزجي الخطى
في الشوك .. من صعبٍ الى اصعب
معركة البعث ... ولن تنثني
وصحوة الشعب .. ولم تُغلب !
أيقظت في اعمـاقنا أمـةً
لهـا رسالات اللظى المُنجب ..
ما هدرت اعماق صحرائنـا
الا انجلت عن شاعر ، او نبي !

★

يا سروةً .. في كبرياء الضحى
تخطر فوق الملعب الهـامد ..
هذي « القبور » الغُبْرُ معذورةٌ
ان هزأت من شمخة المارد ..
من يلتفِع بالنور فوق الذرى
يُتعِب ظنون الشفق الكامـد
أي أذى في الهام .. مرفوعـة
لنظرة المنعفـر ، الساجـد !
كنتَ اليدَ البكر ... التي مزقت
عن كل لص .. برقعَ « الذائد »
والمعولَ الصلد .. وكم « سُدّةٍ »
مادت ، وكم من « دنم » خالد ..
وزمجر البغيُ .. فـاذ انت في
شدقيه شلو الامـل الشارد
يا لَلمهاوي السود .. لا تستحي
ان تلعن الذروة ... للرائد !

★

الملأ الاعلى[٢] .. الذي صغتـه
في قلبك الجبار .. ملءَ الوجود !

(٢) الاشارة الى فكرة الاستاذ الارسوزي

لم يك حلمـاً .. زوقته المنى
ولا سماء ملئت بالوعـود !
كان شموخ الكبر .. في لحظة
قد سمرت في قدميك القيـود ..
كان انفجار الثأر .. في امـة
تلمست فيـك طريق الخلود ..
كان صمود الفكر .. في محنة
يتعب فيهـا الراسيات الصمود ..
كان لياليك .. وكان الظما ،
والجوع ، والبعث ، وإرث الجدود
كان حيـاة شئتها جذوة ..
وكنت طيّ الصمت أنت الوقود ..
الملأ الأعـلى الذي صغته :
نفض الجباة الغبر ذل السجود ..
ووثبة .. نسمو على متنهـا
لنلتقي فيهـا .. بباري الوجود ..

★

ويسخر « الاقزام » من حلمنـا
ويستعيذون بسود الوكور ..
بالنار .. يصلى حرهـا هامس
بالشعب ، « للشعب الردى ، والثبور » !
« بالحفر السوداء » .. يلقى بهـا
كل شعورٍ ريع ، او ذي شعور ..
بالسوط .. ودوا لو اقاموا به
على هدير الحق .. صمت القبور ..
« بالغاصب » الطاغي .. فمن حولهم
حرابه مشرعـة في الصدور ..
وزوّروا المجد .. ففي « دمنـة »
تلامعت « شهب » ورفت « بدور »
تاريخهم .. أشلاء احرارنا ..
ومن دمائي ، ودماك السطور ..
لا تهتك الاستار عن عـارهم
فرب عارٍ انكرته الستور ..
لا بـد للاعصار .. من قصفة
تنفض عن قومي « وحول » العصور ..

حلب — سليمان العيسى

موقفنا من التاريخ

بقلم جعفر آل ياسين

لكل أمة تاريخها، ولكل أمة مؤرخوها. مؤرخ يستقري فينتهي به استقراؤه الى رأي ثابت ويقين لا حيدة عنه، ومؤرخ يقرأ فلا تتعدى «قراءته» منافذ أذنيه! ومؤرخ يستنبط وفي استنباطه «اجتهاد» يجلب عليه الحيطة في موقفه، فيؤيده البعض ويندبه الآخرون.

وفي جميع هذه لا يخرج القارىء – أي قارىء – إلا بمجموعة من المفارقات: مفارقة في الفكر، ومفارقة في التعبير، ومفارقة في الاستيعاب والتمحيص..

والتأريخ – أي تأريخ – لا ينهض إلا على مفاهيم «حضارية» يلزمها المكان الثابت، والزمان المتحقق.. وفي كليهما لا مناص من التأثر «بالظرف»، والأخذ بالايحاء والركض وراء «النفعية»، النفعية الحضارية التي تواكب جيلاً من الناس في عصر من عصور اليقظة او الانحطاط.

ونحن نلحظ – بادىء ذي بدء – ان تأريخنا، أو موسوعاتنا تلتزم جانب هذه المفارقات في كثير مما دوّنه المدونون وأرّخه المؤرخون.

* * *

في استعراضنا لحوادث التأريخ واصوله تبرز لدينا (مفاهيم) معينة نود الاشارة اليها لينهض النقد التأريخي على سبيل من التقدير العلمي الدقيق والاستيعاب الذهني الواسع:

١ – يلمس المتتبع للتأريخ (قديمه وحديثه) صفة «**الاسترسال**» النقلي عند مؤرخة الحوادث مما يجعل الهدف او الغاية تخرج عن حال «كيفية» في البحث، الى حال «كمية» تستنزف الجهد والحيوية والوقت في تجميع ونقل واسعين.. فتأتي صنعة الاسترسال هذه متضمنة الغث والسمين، والضعيف والرصين، والمتهالك والمتهافت، وتحتمل الصدق والكذب، والقبول والرفض.. وينهض الجدل – حينذاك – على اصول من (اللفظ) و (المجاز) يُذهب في التفسير على سبيلها مذاهب شتى لا تنتهي الى حقيقة علمية مستساغة، لان وجهة النظر تستلزم ادوات من البحث لا تتوفر لدارسي التأريخ على اصول الالفاظ والمجاز!.

ولعلّ في تاريخنا الحديث ما يصح اتخاذه مثالاً للصفة التي اوردناها (وفي القديم دلائل جمّة نطوي الآن عنها كشحاً):

خُذ الثورة العربية مثلاً، فقد كتب حولها الكثيرون سواء مَن عاصرها، أو تناقل اخبارها، أو رافق فرسانها.. وتفحصْ ملياً هذه المدونات، واستقص حقائقها وانخل ما فيها من ادران وما علقها من شوائب، فسيظهر لك جلياً اضطراب التدوين الذي يفقد – في صفته هذه – الموضوعية الاجتماعية في البحث.. وستلمس نوعاً من الالتباس والالتواء في استنفاد الوقائع المؤرخة مما يجعلك في موقف جد حرج فيما لو اردتَ – اعتباطاً – ان تتفحصها تفحصاً تأريخياً علمياً، ما لم يقم بحثك على النخل الدقيق، ودراسة البيئة، ونفسية الشعب ووراثته، والعوامل التي تتحكم في ناسه، والطبيعية البيولوجية الغالبة عليه..

هذا مثل ضربناه ولا نعدم لداته في التأريخ المعاصر المرتبط بدراسة الثورات الانعتاقية وما يستتبع تلك من سرد لحوادثها وتحقيق لمبادئها.. وقد تتمثل في تاريخ الثورة الفرنسية الصفتان: صفة الاسترسال المطلق، وصفة البحث التأريخي العميق.. وللقارىء ان يرجع الى مظان هذه الابحاث في مواطنها من التأريخ العام..

٢ – من الامور الملزمة التي يجب تقريرها حين نهدف الى التفهم الصحيح للتاريخ (تأريخنا بالذات) هو لزوم التحرر الشديد ، والترفّع عن الذاتية الضيّقة ، والأخذ بالمنهجية الموضوعية والتزام اليقظة التامة في دراسة النصوص وتفحصها ومقارنتها واستنباط الضعيف والمترهل منها ، لأنها – كما اسلفنا – لم تدون تدويناً علمياً يفرض عليها الأخذ بالصحيح الصحيح من التأريخ ، بل رمى اصحابها الى الاكثار من الجمع دون التفاتهم الى التناقض الفاضح الذي يلحق التاريخ عند نقده نقداً منهجياً سليما ...

والموسوعات أو المدونات التأريخية – على كثرة ما تورده من اسماء معنْعنة وأحاديث مسلْسلة – تبرز لديها هذه الصفة واضحة جلية لا تشوبها شائبة الشك أو الريب ..

والتماس مسببات هذا « التغافل » عند مؤرخة الحوادث يُظهر لنا ضعف التعقل العلمي فيما كتبوا ودونوا ، حتى ان الفكر الاسلامي المتفلسف لم يخل – على ابتداعيته – من التأثر بهذه الناحية من التدوين حيث ذهب اصحابه الى حشر آراء ونظريات تتناقض وآراءهم التي بها يدينون ، واليها يذهبون ، ومن هنا ظنّ الناس بهم ظنّ السوء فرجموهم بالمروق ورموهم بالالحاد ، واتهموهم بالهرطقة .

ولكن عذر مؤرخة الحوادث – يومئذ – ان الزمن لم يتسع بعد لسبك هذا الترهل التأريخي الكبير ، فجاء التدوين يتّسم بهذه السمة « اللفظية » في نقل نص ، أو تدليل على حديث ، أو تقرير حجة ، أو عرض رأي ..

٣ – ومن ثمّة فان التدوين لم يقتصر على التجاوز الواسع في السرد والحكاية ، بل كان يركن في كل اولئك الى عاملين لهما اثرهما البالغ في تقرير ما نذهب اليه في بحثنا هذا :

اولهما : ان الحقيقة التأريخية كانت تستتر غالباً في كنف عاطفة شخصية بحت ، تتعاورها عوامل نفسية فجّة ، تسيطر على الاذهان فتتحكم بارادتها وميولها واتجاهاتها ، وقد تلتوي بها السُبل فتركب مركباً صعباً يورد اصحابه الهلكة ، وبهذا كثر التقوّل والوضع والاختلاق ، وتضاربت الأفكار ، وتصارعت ذهنيات المدونين ، وانتفجت ذاتيات الافراد على نفسها تلمز بعضها بعضاً بالتعصب والتعنت والبهتان ..

ثانيهما : قيام السلطة بطمس اية محاولة للتدوين تتنافى وسياستها التي تتبأور حولها . وقد يدعوها ذلك الى استعمال القوة والنكاية والتعذيب ، وبهذا تباينت اوجه التاريخ كما تباينت وجهات الحكم وسلطة القائمين عليه ، ولعل في « القتل السياسي في الاسلام » ما يُظهر – بعضه – شيئاً من حقائق هذا الأمر الذي غلب المؤرخة سلطانه ونفوذه يومذاك ..

* * *

وننتهي هنا الى الاستفسار عن موقفنا من التأريخ ومدى الافادة من نصوصه وحوادثه مع اعترافنا « بصفة » هذا الضعف فيه ..

الواقع ان دراسة التأريخ لن تنهض إلا على مماحكة الحوادث مماحكة عقلية « موضوعية » تقوم على اعتماد الاستنباط مع اعتماد النقل عند ظهور التلازم الذهني للطرفين – بعد استيعاب للحياة الاجتماعية ومدلولاتها العامة بحيث لا ينبو عامل منها عن اخيه ، أو يتناقض وما هو فيه .

ولا قيمة « للتجميع » و « الرواية » في موطن لا يستأثر بغير إعمال الذهن باوسع معانيه ، لتصح ، استقامته ..

وعند ذاك – وفي مرحلة كهذه – سنلمس قيمة البحث العلمي في التاريخ ونوعيته المبنية على (كيفية) الاستيعاب ، لا على (كمّية) التدوين والاستصحاب .

بغداد — **جعفر آل ياسين**

يافلسطين ...

« الى اخي الناعوري »

ما لومض الرؤى سمير الذبول ؟ خافت اللمح كانطفاء الاصيل
ولرمش السنا المسجّى على نعش شظاياه مستريب الذهول ؟
أهو يشكو الدجى ؟ ويسبح في النور فتيّاً على مجرّ الذيول ؟
لك يا ومضُ ثورة تحت أضلاعي ، ودفق من غنة الترتيل
انتَ ما زلتَ ميّت الانس، كالهيمان من شهوة الهوى المكبول !
هاتِ يا فنّ مزهري ، سوف أزجيك ارانين من اغاني الجيل
ملهماتٍ ، كأنها نغم الوحي ، كتهويم هيكل التهليل !
مات قيثارُ سلوتي ، وتشهّى الارغن العفُّ اغنيات الغليل

* * *

في مثاوي النسيان ، غامت شظايا النور حتى توشّحت بالذبول
مثل اطراقة السنا خلل الغيهبِ ، والصمت غبّ نجوى الرحيل
اين اهلوك يا فلسطينُ ؟ ضلوا ؟! في متاهاتِ مهمهٍ مجهول !
نزحوا عن جنائن المسجد الاقصى وهاموا على هجير التلول
بين عارٍ على رمال الصحارى ، وحريبٍ مشرّدٍ وقتيل !.
وطريد يتيه في السبسب المهجور ، يصبو للمألف المأهول
ويح قومي ! ألاجئون سبايا ؟؟ بين مسرى الاسى وغدر الدليل
لا خيام البيداء تحتضن العريان ، حتى ولا دوامي الطلول
الشفاءُ المريرُ حلمُ العذارى ، والوجود الحقيرُ قوتُ الكهول
وسراب الرجاء في الافق الدامي ُمنانا ، وذروةُ التأميل
وصفيرُ الشكاة يهدرُ بالانفاس بعد الشذى ونفح الشمول
يا لذكرى الشنار في « دير ياسين » و «حيفا» المنى وسفح الخليل
للمت عندها رمام الضحايا ، عاصفات الفناء عَبْرَ الافول
ما لدنيا الذليل تزخر بالآهِ ؟ ورجع الصدى دويّ الغلول ؟
ليس يهوى المنى جبان رسيف ، ينفح العزم في القعيد الكسول
وقنوعٌ بمبهمات التأسّي ، كل آرابهِ نواحُ الثكولِ !!.

* * *

هيهِ ! يا نايُ ، ياحداءَ البطولات - تباركتَ ! - للرعيل الملول
ذكرياتٌ من السنين تولّت ، متخماتٍ بغمغمات العويلِ !
يا لخزي المصير يستامه الهولُ لذلّ المنافح المخذولِ !.
اين سحرُ الكروم في سفح «يافا» والدوالي على مدى السلسبيل؟
اين تلك الشطئانُ ، تحلم بالزورق وسنانَ تحت ظلّ النخيل ؟
والنخيلُ البليل ، والسعَفُ المسحور بالطلّ والنسيمِ البليل ؟
حُلُمُ البغي ان يسودَ « الفراتين » هوانٌ الى ربوع « النيل » !

* * *

قسماً باللهيب ، بالزمزمات البِكْر ، بالنار ، باللظى المفتول !.
وبقيد الطغاة تخضبُه الجدرانُ في السجن ، بالدم المطلولِ
وبهامِ الشهيد ، ينحره الباغي ، فيطفو على خضاب المسيل !.
من رقاب الأحرار ، من مهجة الثائر في وجه عاديات الدخيلِ
سوف تنهدُّ كالدُّمى عند لمح القبَس الحيّ صخرةُ المستحيل !.

* * *

يا دموعَ اليتيمِ ، يا قهقهاتِ الثأر ، يا نئثة الفتى المسلولِ !!
يا انينَ السقيم في هدأة الشجو تفرّى من الشقيّ العليل
يا نحيبَ الظلام في مأتم الثكلى ، ويا آهة الجريح النحيل
يا نجاوى الشريد في وحشة الليل ، وأنفاسَ شهقة المغلول
دمدمي ، وامطري النفاياتِ باللعنة والعار .. للغد المأمول
صُرعَ المجدُ يا بقايا الكرامات على مذبح الزمان الذليل !!
جهش الحرُّ فوقه ، بدموع النعي في عرس زهوه المعسول !.
يا فلسطينُ : ما افتدتك الضحايا !. تتهرّى على مخالب غول !.
انت لحنٌ مقدّسٌ ، يعربيٌّ ، يتصادى في موئل التنزيل !
ملتقانا مساربُ (القدس) و (الرملة) و (اللدّ) عند ليل الصليل
لا تنامي على التوى ، ان ركبَ النصر تحدوه زمجرات الشبول
سوف ينداحُ معقلُ البغي والأوثان والعسف ..
من روامي السيول !!.

بغداد — **علي الحلي**

من « رابطة الأدب الجديد »

النقد الجائر

بقلم رضوان ابراهيم

يحلو لبعض الأدباء احياناً ان يتهجموا بالباطل على تراثنا الادبي ، ويحاولون ان ينتقصوه ، وان يحطوا من شأنه بغير الحق .

وتلك فرية لو تسمّحنا فيها لصغار الادباء الذين يحاولون ان يبرزوا ويتطاولوا ، وان يبنوا صروحهم بانقاض هذا التراث — فلن نغتفرها لأولئك الشيوخ الذين يزعمون لأنفسهم الصدارة في دنيا الادب والنقد ، أو تواتيهم الفرص ان يمثلوا دور العرجى في حي المقعدين .

ويبقى بعد ذلك تساؤلنا حائراً عن الدوافع الخبيثة الهدامة التي يستهدفونها في هذه الهجمات المغرضة التي تخرج ماضينا الادبي في صورة باهتة مهزولة ، وتظهر ادباءنا في مباذل الافاقين والمشعوذين ، وتجرح هذا التراث كله ، فتشيع في الناس انه حثالة لا يصلح لشيء ، ولا يبقى منه شيء جدير بالاعزاز أو الفخار ، ويبقى شباب الادباء ، وناشئة المتأدبين في العالم العربي بلا مثل ولا قدوة ، وما اوقحها جناية على الماضي والحاضر والمستقبل !

فماذا يبقى لنا — إذن — من مجد فكري نبقي عليه ونتأثره ، ونحن نراه — كما يزعمون — إفكاً وبهتاناً !؟

وبماذا نعتز ، وقد اوهمونا ان ما بين ايدينا منه هباء وبهرج زائف لا يثبت على النقد ؟

ومن اسف ان اكثر من يستهدفون لهذا الهجوم ممن استأثرت بهم الحياة الباقية ، واحتضنتهم الدار الآخرة ، وصاروا في مواكب التاريخ ، فأفسح لهم من صدره ، وأنزلهم في رحابه ... ترى ، هل كان يحيق بهم ظلم الظالمين لو كانوا احياء !

* * *

من الناس من لا يعجبهم إلا ان ينبشوا القبور ، ليبحثوا بين امواج رمالها البيضاء عن حمأة يشهرون بها ، وإلا ان يطمسوا معالم الطريق بين يدي الأجيال المنطلقة ، ويشككوهم في القيم الأدبية وفي الروائع التي صارعت عدوان الزمن ..

وإلا ان يثيروا الغبار في وجه الموكب ، وهم يحسبون انهم يردونه عن الغاية ، ويظنون انهم بضجيجهم الصاخب هذا يحولون مجرى العدالة .. عدالة التاريخ قاضي الأجيال ..

فالمتنبي عندهم ليس بشاعر ؛ لانه طامع يتخذ الشعر وسيلة لأطماعه ..

وأبو تمام ليس بشاعر ؛ لانه اتخذ من شعره معرضاً لدخيل العلوم وصناعة البديع ..

والبحتري ليس بشاعر ؛ لانه لم يتأثر بالبيئة الثقافية المحيطة به .

وأبو العلاء ليس بشاعر ؛ لانه فيلسوف حمل الشعر ما لا يحتمل وألزمه ما لا يلزم !.

وشوقي ليس بشاعر ؛ لانه مدح الاقطاعيين وحطب في حبالهم !

والبارودي مقلد .. وحافظ خطيب ..

.. هكذا يخلطون ، وهكذا يسفسطون ، حتى لا يبقى في العرب أقدمون ولا محدثون !

ومثل ذلك يندون بالكتاب ..

.. فابن المقفع مترجم ينقل افكار الفرس وغيرهم .

والجاحظ معرض مشوش من الافكار والآراء والمعارف لم تتميز فيه موهبة اصيلة ، ولم تنضج فيه ملكة ممتازة ..

والمنفلوطي منشىء يرص الكلام بعضه الى بعض ، وليس بكاتب ذي فكرة ..

والرافعي سطحي النظرة ، يعاظل الفاظ اللغة ، ويوصي بالفقر ، ويعلم الناس الخنوع ..

بمثل هذا تتردد ألسنة فئة هدامة من نقاد اليوم ، وبمثل هذا يرون انهم امسكوا المعاول ، وهدموا هذه الصروح ، ثم وقفوا على انقاضها يتنفسون الصعداء .

لا ندري لماذا ، لاننا لا نعرف لهم هدفاً من وراء تحطيم هؤلاء الأعلام ، وربما كانوا هم ايضاً لا يعرفون .

ولكن التاريخ يقف من ورائهم مقهقهاً ساخراً ، مشفقاً من الجهود التي ينفقونها على غير طائل .

* * *

لا .. لا .. رويدكم ايها السادة !!

فنحن نظلم الواقع ، ونظلم الزمن إذا طبقنا على أسلافنا القريبين او البعيدين مقاييس النقد الحديث ، او اقمنا لهم من مزاجنا موازين جائرة مختلفة . فما على الامزجة الفردية ، او الاحداث الطارئة او الاهواء المتقلبة تستوي مبادىء النقد الاصيل.

ونحن اذا تناسينا البيئة الادبية او السياسية او الاجتماعية التي يندمج فيها الاديب ، أو الحياة التي يحياها الشاعر ، او اغفلنا حساب الزمن ومبدأ التطور - فما أنصفنا الأدب ولا النقد ولا طبائع الأشياء .

* * *

من ابرز سمات النقد الجائر الذي يتردد على ألسنة هؤلاء المهاجمين اليوم اتهام ادبائنا الموتى بالأقطاعية والرجعية والنفاق، وإهدار مزاياهم جميعاً لهذه النظرة الخاطئة التي يرمون بحاصبها زوراً وبهتاناً من هؤلاء الذين نصبوا انفسهم حكاما او متحكمين في مصائر الأدب .

وأخص هؤلاء المفترى عليهم اليوم شوقي والرافعي .

فمن الظلم ان يرمى شاعر مثل أحمد شوقي او كاتب مثل مصطفى صادق الرافعي بالاقطاعية أو النفعية أو النفاق جزافاً .

فاذا مجد شوقي إسماعيل ، أو أشاد بتوفيق وأضفى على فؤاد ، فلماذا نسمي ذلك نفاقاً ولا نسميه وفاء لمن أسبغوا عليه الرغد والرفاهية ، ما دام منبعثاً عن عاطفة صادقة ؟؟

ومنذ متى كان الوفاء نفاقاً ، وما من هؤلاء المتطاولين على شوقي إلا تمنى بجدع الأنف ان يلج هذه الأبواب ، لولا انها امتنعت عليه ، وأمعنت في صدودها ، فارتد عنها وهو يقول : ان عنبها حصرم ؟!!

على ان شوقي كان صورة حية للفن في تطوره ، فاذا كان التطور في طبيعة الاحياء، واذا كان التطور السريع من سمات الفن ، فقد كان شوقي مثلاً بارعاً لهذا المبدأ ، فشعره مرآة صافية انعكست عليها احداث هذه الفترة المتقلبة التي عاشها بما فيها من حلو ومر .

نشأ في القصر، فكان شعره المبكر تعبيراً صادقاً عن الوفاء للقصر ، ثم اتصل بالوسط الأرستقراطي خارج القصر ، فمدح ورثى، ووصف ما التمع في مرآة حياته بطريقة فيها الكثير من الصدق والكثير من الأصالة .

ثم كانت سلسلة متلاحقة من الزلازل التي كان اولها الحرب، وليس آخرها النفي ولا الثورة المصرية التي اعقبت الحرب ، فكان شوقي لحن الوطنية المدوي ، وأغنيتها العذبة ، وسجل احداثها المتتابعة .

وبينما كان يمزج في شعره بين الوطنية وبين اولياء نعمته الذين خدع في ولائهم للوطن ، كان هناك شاعر او كاتب من ثوار تلك الفترة الذين لا نجحد فضلهم ، والذين اجترأوا على هذه المقامات التي كانت سامية يومذاك ، فهاجموها ، ولكن هذه الجرأة وتلك الهجمات لم تنتج أثرها المرجو ، ولم تمهد للثورة بقدر ما مهد لها شعر شوقي الذي كان خميرة للثورة يشيعها في روح الشعب ، وبقدر ما كانت ألحانه باعثة لتلك الرجفة في اعصاب الشعب الذي استجمع طويلاً ، والذي استجمعت معه الاجيال التالية متربصة لهذه الوثبة المباركة .

واشعار شوقي التي يتغنى بها الشعب ، والتي ألهبت حماسته اكثر من ان نستشهد لها ، واثرها في ثوراتنا الموفقة اوضح من أن توضح .

فلم إذن ننظر الى شوقي وامثاله من الزوايا المظلمة ، لنتهمه بالترويج للرجعية والاقطاعية ؟ ولماذا لا نقدر فيه هذا التطور المساير لروح النهضة ؟

ولماذا ننكر عليه انه مدح يوماً من لا يستأهل في نظرنا هذا المدح ، ثم عاد الى حظيرة الشعب ، وساير نهضته ، ووقف عليها شعره ؟

هل من المفروض ان يتخلى الأديب عن جزء من حياته ليعد في التقدميين ؟ هل في الممكن ان يتخلى الانسان عن عضو من جسمه: يده أو رجله مثلاً لأنها عاشت معه حياة الطفولة الضعيفة أو الصبا الغض ؟

* * *

ليس معنى النهضة ان نقتطع جزءاً من تاريخنا ، او ننسى ماضينا مهما كان اسود، وإلا فما يدري الاجيال المقبلة ان تتطورنا؟

ما بال روما لم تنسَ نيرون وقد تلظت في ناره ؟ وما بال الانسانية لم تنسَ الطوفان وقد كاد يأتي عليها ؟!!

* * *

ليس ذلك دفاعاً عن شوقي ، فأنا ممن ينكرون عليه مدائحه التقليدية الباردة التي استهل بها حياته الادبية، وذلك من ابرز عيوبه.

ولكننا اذا نظرنا الى مدائحه بعد تلك الفترة رأيناها تتحول

- البقية على الصفحة ٤٧ -



كلما جلس الشيخ يوسف ، ناطور البستان ، تحت شجرته الظليلة أطرق طويلاً وأخـذه الدهش اذ صار يسمع منها في بعض الضحوات والعشايا أنغامـاً مبهمة ؛ فاذا مرت الرياح ازداد النغم مع حفيف الاوراق ، وكاد يخيل اليه أن هذه البقعة من الارض التي فيها الشجرة تختلف عن غيرها بما ينساب الى سمعه منها ، ولقد تحير الشيخ يوسف في أمر هذه الشجرة المغنّية ، فان تناغيمها كانت تنبعث رخيمة هادئة أشبه بالهديـل حين يكون بعيداً عنها ، فاذا اقترب منها أخذ الصوت يتخافت ويضؤل ثم يختفي بوصوله اليها .

لقد سمي ناطور البستان هذا شيخاً لتقشفه وزهده ولم يكن طاعناً في السن او ذا عمامة واعتكاف للعبادة ، على انه منذ اتخذ ظـل الشجرة مضجعاً له ومراحاً ، كان يبدو ذاهلاً سادراً ؛ فيتساءل بينه وبين نفسه عن سر هذا الصوت الذي ينطلق منها ولولا شجاعته التي يتحدث عنها في تلك البقاع لأوشك ان يتسرب اليه الخوف ، غير انه غالب الحسبان والرجفـان حتى غاب تساؤله على مر الايام تفادياً للارتياب في صحة حسه وسمعه .

كان الشيخ يوسف يضطجع تحت شجرته الوارفة في اشهر الصيف فلا يسمع من أنغامها شيئاً ، لكنه حين يغلبه النعاس او الاعياء تترامى اليه في سهوته أو منامه رناتها ويهدهده تغريدها فيصحو مرتعشاً وهو يفرك عينيه ويهمهم ، ثم يقلب شفتيه من العجب . وكاد يصيب الشيخ الخبال اذ تولع بما يحس ويسمع ، وعاين صحبه وجيرانه وجومه واطراقه وتحدثه مع نفسه همهمة وهمساً فقالوا انه موسوس او معتوه ، وكان ذهوله وشروده يساعدان المتقولين والمستهزئين ، فاذا جاء بيتَ صاحب البستان حاملاً اليه بعض الثمار جلس في الدهليز مطرقاً مدندناً ، فيسارع اليه الخدم لمعابثته ومجاذبته الكلام ، وتلمحه فتحية صاحب البستان وكانت في مطل صباها فتقبل عليه مشفقة مترفقة ، مطأبطة لفافة فيها طعام او حلواء ، فيتلقاها الشيخ بابتسامة شكر وابتهالة دعاء الى الله بأن يحفظها من كل سوء ، ثم يأخذ بدعوتها الى البستان حيث ترى الشجرة المغنية ، فتسأله عنها ويقص عليها قصتها ، فاذا ذهب من عندها تعلقت بامها والحت عليها بأن ترافقها الى البستان .

وازداد ولع الشيخ بشجرته فكان دؤوباً على قصتها لا يعنيه في دنياه سواها ولا يعبأ بلوم او تهكم من اجلها ، وما كانت دنياه لتغريه بشيء او تزين له امراً ، فهو ذو زهادة مربعة وان صح التعبير الرياضي قلت إنها مكعبة ، فإن القوت اليومي للشيخ يوسف كان لا يتجاوز الرغيف الاسمر الجاف يبله بالماء ثم يتبلغ بقسم منه كلما ادركه الجوع مع قليل من البصل او الفجل الا ذهب لبيت صاحب البستان فإن قوته يومذاك يتغير .

ولقد شاقتني هذه الاعجوبة التي سمعت خبرها من فتحية ، فلما لقيت الشيخ ذات يوم عنـد باب البستان لم اجد بداً من سؤاله عن شجرته :

— أيكون في شجرتك يا عمي الشيخ عندليب يغرد فـاذا سعيت اليها طار ؟

فأجاب وهو يرمي بنظرة شطر الشجرة :

— لا ، لا . . الصوت يأتيني وكأنه ترتيل او هديل ، لكنني اسمعه انغاماً غير واضحة . ثم تنهد الشيخ يوسف وسكت ، فعدت الى الاستفهام وانا اترضاه وأغريه بالكلام اذ كان به ضنيناً ، الا على من يركن لهم ، فلما عاد الى نفسه سألته :

— هل سمعك صحيح ، او انك اصبت باحدى اذنيك ؟

فضحك مستهزئـاً مغمغماً ، ثم قطب حاجبيه ، فزادت جبهته تجاعيـد ، وغارت عيناه وهو يجيب متحدياً بنبرة حادة :

— اسمع مشي النمل . . . واذا شئت البرهـان فناديني بصوت خافت لتجربي سمعي . .

وسار الشيخ خطوات فقلت له :

— كفى يا عم . . قف ولا تبعد اكثر .

فلم يقف ، بل تابع خطاه وحالت بيني وبينه اشواك مرتفعة وخمائل متهدلة الغصون فناديته :

— يا عمي الشيخ يوسف . . .

وكان صوتي خافتاً لا يكاد يسمعه الا القريب مني ، وما راعني الا انه اجاب بصوت جهير :

— نعم ، ماذا تريدين ؟

— هل تسمعني حقاً ؟ وما هو طعامك اليوم ؟

— اسمعك جيداً وطعامي اليومي تعرفينه .

فسارعت الى الشيخ مبهوتـة مجملقة ، واذا بـه يمسك بيدي ويشير الي بالصمت والاصغاء وقد بدا كالسادر المذعور ، ثم الوى برأسه واشار باصبعه ومشى خطوات وهو يقول همساً :

— اسمعي ، اسمعي جيداً ، انها تغني .

فدرت بوجهي نحو الشجرة القريبة وأنصت فوجدت الريح

تداعب اغصانها ، وورقها يلمع في الشمس بخضرته ويهتز. كان هبوب الريح يعطي الاشجار لحناً مؤتلفاً هو الحفيف الصافر، اما النغم الموهوم فلم اسمع منه شيئاً. كنت اصغي وافكر، وكان ينصت ذاهلاً شارداً ، وكأنه نشوان اومخبول .

ووجدتني اذ ذاك منساقة مع القائلين بان الشيخ موسوس او تعناه وهم . كان طبيعياً مثل كل من كان في سنه لكنه اذا خلا الى نفسه، وحياته كلها غدت خلوة وعزلة ، بـدا كالمجذوب المرتبط بالغيب .

وكانت فتحية بنت صاحب البستان تغدو معنا للنزهة في بستانهم الجميل ، وكان النهر عن يمينه والطريق المعبد عن شماله. اشتراه ابوها بثمن بخس لأن صاحبه الاول استغنى عنه وهاجر بزوجته واولاده ، وبقي الشيخ يوسف ناطوراً لهذا البستان لم يستبدل به ابو فتحية بستاناً آخر لأنه كان مشهوداً له بالاخلاص والأمانة فاذارأت فتحية هذا الشيخ الزاهد المتوحد، اخذتها الرأفة به وأبت ان تسمع اي هزء به، بل امضها التقول عليه والتهكم ، ودلفت اليه تستزيده من قصة الشجرة مأخوذة بهذه الاعجوبة ، ومات الشيخ يوسف بعـد سنين مأسوفاً عليه ولم يترك ذرية ، فقد وهب حياته للارض التي احبها ، وللشجرة التي تعلقهـا في آخر عمره ، وكانت كل بقعة من البستان بنتاً له او اختـاً ، وكل شجرة واحدة من اهله .

أحب الشيخ يوسف الأشجار والأزهار حباً عجيبـاً ، ومزج نفسه بالأرض حانياً عليها منقياً وجهها من الحجـارة والقذارة ، وكان لأكثر الأشجار ذكرى مواليد عنده ، فبيديه زرع طائفة منها ، غير ان تلك الشجرة الناغمـة الظليلة كانت محبوبته الغالية، ومن أجلها كان يكرم الأشجار بعنايته المعهودة، وكان هو وحده يحس هذا الحب الخفي القوي الذي سعد بـه حيناً وشقي حيناً راضياً حيران . ومما أثار العجب ان تجف عروق الشجرة بعد وفاة الشيخ يوسف وتسقط أوراقها ، ولم يمض عامان حتى يبست ولم يطق رؤيتها صاحب البستان فأمر باقتلاعها وبيعها ، وكان دهشاً حين قطع الجذع وظهر البـدن أبيض اللون مورداً ، فغلا في الثمن ، وحملت الى بيتـه بقايا الجذع والغصون ، لتكون من مئونة الشتاء .

وقد أسفت فتحية على الشيخ وشجرته ، وكانت تحدثـني عنها وهي مرتعشة باكية فقلت لها :

– ماذا أصابك يا فتحية ، هوني عليك ؟

فقالت وهي تنساب في الذكرى وكأنها تتحدث عن عزيز لديها مات واحترق جسمه بعد موته :

– كنا كلما ألقينا قطعة من تلك العيدان اشتعلت بسرعـة في الموقد ، وسمع لها نغم أشبه بذلك النغم الذي كان يصفـه الشيخ يوسف وهو يتحدث عن شجرته .

واغتربتُ فانقطعت عني اخبار فتحيـة ، لكني علمت من بعيد أنها تعلمت الموسيقى وفضلت الفن على الزواج ، فلماعدت الى الوطن رأيتني ذات ضحوة في بيت فتحية ، فمنذ دخلت قاعة الدار سمعت دندنة عود فتساءلت في نفسي :

– تُرى ، ممن هذه النقرات الرائعة على العود ؟ هل تكون فتحية . . .

وتحقق تخميني ، لقد اقبلت فتحية وبيدها عودها ، فلمـا رأتني وضعته جانباً وجلسنا نتبادل الذكريات والأشواق ، ثم رجوت منها ان تسمعني ضربها على العود ، فأخذته في حضنهـا برفق وحنان وجعلت تداعب بريشتها أوتاره ثم تضرب ضربات تهز الجوانح .

كانت الريشة بيدها أخف من لمح البصر ، وكانت أناملهـا باليد الثانية على عنق العود تلعب لعبات سريعة اخاذة ، ولمـا انتهى اللحن الطروب ضمت عودها الى صدرها وكأنها تخشى عليه الفراق ، ثم اعتراها ذهول أخرجها عن طورها فقلت لها :

– ماذا أصابك يا فتحية ؟

قالت وهي تتأوه :

– العود . . .

– وما شأن العود ، قولي ما الذي خطر ببالك الآن ؟

فانفرجت شفتا فتحية عن ابتسامة فاترة ثم مدت يدها الى عودها وقالت :

– انه يغني وهو صامت على المتكأ والريشة مغروزة بعنقه، أسمعُ له همهمة وكأني حالمة او هائمة في شيء غائب او مجهول ، وأسمعه وانا نائمة حقاً ، فاذا استيقظت كنت كالمشدوهة الشاردة، احس هذا في اعماقي كالصدى البعيد .

ودمعت عينا فتحية وعاودها الرجفان والذهول ، ولمـا اخرجتها من هذا الكمد سألتها :

– من اين اشتريت هذا العود ؟

– من جوزة الحدباء بدمشق ، من عند المعلم فارس العواد المشهور .

فاتصل خاطري من فوري بقصة الشجرة التي كانت شاغل الشيخ يوسف وجعلت أتساءل في نفسي عن الشبه بين سرهـا وسر العود ، ولم يكن لي مقصد بعد ترك فتحية الا لقاء معلم العود الذي دلتني عليه ، غيران بعض المشاغل صرفتني عنه وبقي بالي عندفتحية الى ان وجدتني ذات يوم وجهاً لوجه امام خاتمة القصة.

رأيت العوّاد بباب دكانه يتحدث مع قريب لي فداورت وجاملت على غير طبعي حتى عرف اني صديقة لفتحية وجارة لها

قديمة، فحدثني بشأنها ويا روعة ما سمعت! فقد علمت منه انه علمها العود حتى أتقنت الضرب عليه وفاق فنها صوتها إذ أوتيت حذقاً بالموسيقى وملكت القياد من رنات الأوتار دون تغريد الحنجرة.

قال العواد: منذ صنعت لها العود الذي احبته وفضلته على الزواج تغيرت حياتها وكأنها خلقت خلقاً جديداً، فزهدت في الزينة واهملت العناية بثيابها وشعرها واخذ يغيب جمالها الذي تعرفينه، وصار يعتريها بعد حين ذهول وشرود، وكان مثل هذا الذهول والشرود يمس شعوري وانا أنجر العود من خشبة لم أر لها مثيلاً في صناعتي، كنت اصنع الأعواد من خشب الدردار، لكني لقيت ذات يوم عند جاري صانع الأمشاط شاباً يعرض عليه قطعة من الخشب وهو مزهو بها وضنين.

كانت في الليل تلمع على بصيص النور وكأن فيها الفسفور، وكان الشاب كلما غلا في الثمن ازددنا رغبة فيها حتى اشتريناها واقتسمناها. وصنعت من حصتي عود فتحية واختصصتها به لما رأيت من نبوغها في الفن، وقد فرحت به فتحية ونسيت نفسها فيه، ثم شكت إلي بعد شهور انها تحس وهي تضرب عليه كأن في صداه عزيف الجن، فقلت لها هذا وهم تحسينه من شدة تعلقك بالفن فلم يعجبها قولي وانصرفت غير راضية ولا مقتنعة، وعلمت بعد حين ان شيئاً من الهوس قد اصابها فهي تزعم لأهلها انها تسمع من عودها ألحاناً وهو ساكت، وكانت تراه في منامها متبسماً لها من صفحة وجهه وخصاصه وان اوتاره كانت تهتز وحدها في احلامها فتهب طربة منجذبة ولا تلبث بعد قليل ان تحس فراغ روحها كما يحس السكير بين صحوتين فتعود الى العود منساقة بغريزة الفن والهيام فيه إن كان للفن غريزة.

ورأى اهلها ان يصرفوها عن عودها بالزواج، طوعاً او كرهاً، فقطعت كلام العواد وسألته:

— وهل رضيت؟

فأجابني:

— إصبري، انا آتيك بالكلام، اختار لها اهلها زوجاً غنياً مولعاً بالسياحة والسفر ولا يفهم للفن معنى، أطمعوها به وزينوا لها لذة الرحلة والتنقل لعلها تهجر العود وتتعلق بالجديد المجهول. تزوجت وكانت في الاشهر الاولى سعيدة راضية، وبعد سنتين ارتدت الى عودها حتى كأنها كانت له عاشقة مفارقة، فضاق بها زوجها وجعل ينغص عليها هذا الولع بالاتهام والتهديد، على اني منذ زوجوها قلت قتلوها...

فهالني ما سمعت من العواد، وطاف بي شرود ردني الى صور كانت تلوح لفكري حتى ذكرت آخر مرة لقيت فيها فتحية مفتونة بعودها فقلت: مسكينة..

فقال العواد:

— اسمعي، لما ضج زوجها وكره عودها إذ وجده منافساً له وغريماً ومفسداً لحياتها طغى عليه الغضب فأمسك بالعود وخبطه في الأرض ثم داس قطعه المكسورة. منذ ذلك اليوم انتهت فتحية وهددت بالانتحار ان لم يطلقوها، فسرحها الزوج غير آسف ولا نادم، وهي اليوم تعيش ذاهلة مخبولة، ذهبت زهوة صباها وذوى جمالها وشاب شعرها وهي ما تزال في ريعان الشباب، ولاحت في وجهها الوحشة واهملت العود ونسيت حتى اللحون.. لقد غدت امرأة مسلوبة اللب محترقة القلب، لا ترضى بالقليل من الطعام الا غصباً وكرهاً، فهي تذوب يوماً بعد يوم مثل شمعة تحترق في الظلام.

★

وسافرت الى مصر دون ان القى فتحية فان قلبي لم يطاوعني على ان اراها ولكنها لم تغب عن بالي، وكنت اعجب لذلك العود الذي غير حياتها وأشقاها، وبينما كنت اطالع صحفاً سورية وانا بضفاف النيل جمد نظري على خبر واحد قف له شعري وأحسست كأن عروقي وقف فيها الدم. كان الخبر يقول: «أمسكت الشرطة بالمجرم المختفي الذي وقعت عليه التهمة في مقتل المطربة «نوال» تلك الفنانة التي وهبت صباها وجمالها للفن وكانت اعجوبة بذكائها وزهدها بالمال حتى ساق اليها القدر فتى طياشاً هام بها وردته ناصحة متأبية كدأبها فأرداها قتيلاً مأسوفاً عليها، وقد مضى على اختفاء الجارم الاثيم عشر سنوات، فاعترف للقضاة بانه قتلها غدراً وثأراً لهواه الخائب، واستطاع ان يخفي جثتها تحت شجرة في بستان لأبيه باعه بعد هذا الحادث».

وقد وصف المطربة الشابة بانها كانت ربا العود ذات شعر ذهبي متهدل، وعينين مكحولتين جارحتين فيهما سحر واباء، كانت تغني من جوارحها غناء فيه ألم دفين كأنه صدى القدر المكتوب، فأحببتها حباً ليس فيه امل وأعماني الغرام حتى استطعت ذات مساء ان أتقرب اليها بالخطبة وكانت وحيدة في بيتها المطل على بستاننا فردتني رداً افقدني الوعي والصواب ولم اشعر الا بيدي تنقضان على عنقها، وسرعان ما لففت الجثة والقيتها تحت العتمة من الشرفة الى البستان، ثم انسللت اليه وحفرت لها حفرة عميقة كبيرة متهدلة الغصون، فواريتها التراب وكنت إذ ذاك لا اشعر بفظاعة الجريمة بل احس الراحة الكبرى.

القاهرة **وداد سكاكيني**

الربيع في القرية

حدّقتُ في الشفق الملوّن .. في شفاه الأوديهْ
بين انتفاضات الحقول على حنين الساقيهْ
فأظلّني حلم الطبيعة .. في المروج الساجيهْ

★

سكب الربيع نداءه المشتاق في احنائيهْ
فحملتُ افراح الطفولة في ذراعي العاريهْ
مترنماً متوثباً .. اعدو وراء الرابيهْ ..
كالنحلة الحمراء تلثغها خمور الداليهْ
فتظلّ تهذي .. أو تثرثر للزهور الحانيه
زنارها لهبٌ .. وعيناها ورودٌ قانيهْ ..!

★

يا خمرة الطفل الصغير .. خطا الربيعُ اماميه
في زهره عرسي .. وفي احلامه انغاميه

* * *

... وهناك افراحُ الحقول الطافيات على الغروبْ
والسنبل الذهبي كالأمواج مضفور الجيوبْ
متراقصٌ .. مترنحٌ .. كمشاعر المرح الطروبْ

★

والعائدون من الحقول مع انتفاضات المغيبْ
وأمامهم ابقارهم في خطوها التعب الرتيبْ
وخوارها ملء الفضاء يعجّ في الأفق الرحيبْ

★

... وهناك يأتي الليل عرياناً .. كأحلام الغريبْ
فترفُّ انفاس المصابيح المزيلة في الدروبْ
خفقتْ فأثقلها النعاسُ .. ومسّ أعينها اللغوبْ
فتمزقَتْ شهقاتُها .. في اذرع الليل الرهيبْ

* * *

أنا لست أنسى قريتي السمراء في عيد الحصادْ ..
والسنبل المتجعد الذهبي يحلم بالرقادْ ..
وخطى الحيارى المتعبين .. تروح تضربُ في اتئادْ
ورؤى المساء تلفهم .. والصمت يبتلع الوهادْ
والظلمة العمياء تزحف في توابيت السوادْ
فتطوف اشباحٌ مؤرقة .. معذبة السهادْ ..

* * *

أنا قد عشقتُ الليل والأحلام .. في الريف الحنونْ
فهناك فوق الرابيات يتم ميلاد السكونْ

★

وهناك ليل المتعبين .. الكادحين .. المجهدينْ
الجائعينَ الظامئين .. الهائمين .. المرتوين

★

لكنني في ليلة .. سوداء متعبة الجفونْ
كنّا على تلّ البيادر .. كالسنابل نائمينْ ..
أنا والظلام .. وزمرة المستسلمين القانعين
وبقية لهاثة .. من رهبة الكون السجينْ
وسمعتُ همهمة .. وأصداءً بمزقة الأنينَ
ورأيتُ اشباحاً مفزعة .. محملقة العيونْ
فصرختُ : يا عمي ..! فخفَّ إليَّ مذعور الحنين ..

* * *

ونسيتُ هذي الذكريات .. فما تمرُّ اليومَ بي ..
إلا رفيف خواطرٍ تأسو جراح معذب
صورٌ من الحب البريء مياهها .. لم تنضب
تهفو فترعش بالحنان .. وبالأسى قلب الصبي

★

هي ذكرياتٌ صبية .. مرتْ بعمري المجدب
زرعَتْ بأضلاعي الحنين الى الربيع المعشب
وعبدتُ في نظراتها خجل الصبي المذنب

★

كنا نهيم معاً .. على نايِ الحقول المطربِ
نعدو .. ونقفز فوق امواج الضحى المتلهبِ
أو نرتمي .. في الجدول المتدفق .. المتوثب
نطفو بأجنحة .. كأجنحة الفراش المتعَب

* * *

هي ذكرياتٌ لم تزل محفورة في خاطري
ملأتْ كؤوس طفولتي بهوى الربيع الباكر
هي ذكرياتٌ لم تزل تسقي خريف الشاعر

★

يا واحةَ العمر الجديب على الطريق الساحر
أنا عائدٌ يوماً إليك .. مع الربيع الزاخر
في بسمة الشمس الوضيئة .. في النسيم العابر
في لهفةٍ خفقتْ بها روحُ المحب الذاكر ..!

القاهرة — **محمد فوزي العنتيل**

من « رابطة النهر الخالد »

شعرنا المعاصر يواكب النهضة الحديثة

بقلم صالح جواد الطعمة

هذا سؤال ، كم دار على ألسنة النقـاد والكتاب ، وهم يتناولون مجموعـات الشعراء بالنقد ، وكم تطرّق اليه الأدباء ، مختلفين حول رسالة الشاعر في الحياة ، وتحديدها ، لا سيما في الآونة الأخيرة ؛ ولذا كان من الطبيعي ان أتناول هـذا الموضوع المهم بشيء يسير من البحث والدراسة ..

ومن حقك ، قبـل كل شيء ، ان تسأل كيف يواكب الشعر النهضة ؟ أيواكب الحياة الجديدة التي تخلقها النهضة ؟ ثم ما هي المواكبة ؟أهي ان يتطرق الشعر الى موضوعات تناسب الحياة الجديدة ، ويعبر عنها تعبيراً اميناً ، ام يدعو في تعبيره الى حياة افضل ؟ وكيف يكون هـذا التعبير ، أكما كان في العصور القديمة ام يستجيب لمؤثرات النهضة ؟ !

اما ما هو الشعر الذي يواكب النهضة ، فهذا ما لا تسهل الاجابة عنه ، ما دمنا نؤمن بان للشعر مذاهب متباينة ، لا يصح إنكارها ولا يجوز التغافل عنها ، وما دمنا نؤمن بان هذه المذاهب المتباينة لا تتفق على نوع الشعر المواكب للنهضة ، او بالأحرى تختلف في تحديد رسالة الشاعر ؛ فهذا الرومانتي يفهمها فهماً يغاير الرمزي ، وهـذا يختلف عن الواقعي او السريالي في تحديدها ، ولكن ما لنا وهذه المذاهب المتضاربة ؟ لنسأل ما هي رسالة الانسان ، في عالمه اليوم ؟ ان كل انسان مسؤول عن دعم قوى الخير ، بما يملك ، لاقامة حياة انسانية رافهة على هذه الأرض الطيبـة ؛ ومطلوب من كل فرد او مفروض عليه — ان يعمل مخلصاً للاهتداء الى طريق الخلاص مما يسبب شقاء الانسان ! وعلى هذا الأساس ، مـاذا يستطيع الشاعر ان يفعله ، لتأدية رسالته ، على أتم وجه ، في الحياة ؟

انه ، كما يبدو لي ، يستطيع — وليس هنـالك اولى من الأديب مَن يستطيع — ان يصور آلام الانسانية وما يعانيه المجتمع البشري من قلق واضطراب ؛ داعيـاً في تصويره الى اشاعة الخير والعدل والمحبة بين الناس ، على اختلاف ألوانهم وأوطانهم واديانهم دون تمييز . واذا استطاع ان يفعل ذلك ، قولا وعملاً ، فقد حقق رسالته وأدى واجبه . ويبدو لي ان القائلين بعدم مواكبة الشعر للنهضة ، يعتمدون الى حد كبير ، على ضآلة الواقعية في الشعر ، ويذهبون الى ان الشعر ، لهـذا الاعتبار ، لا يؤدي رسالته ، او يحقق للمجتمع ما تتطلبه النهضة او حياته . ويعارض هذا الرأي الدكتور محمد مندور في دفاعه عن مذهب « الفن للفن » قائلاً : « واذا كان هناك من لا يخلو نقدهم لمذهب « الفن للفن » من وجاهة فهم الاشتراكيون الذين يريدون ان يتخذوا من الادب سلاحاً للكفاح وتحريك الجماهير ، لكي تتحرر من امراضها الاجتماعية وبخاصة مرض الفقر ، فهم لا يطيقون ان يلزم الشعراء ابراجهم العاجية ، ليصفوا الورد والرياحـين ، ولكنهم في ذلك مسرفون لأن من الواجب ان يحترم كل نشاط للروح البشرية ، وحاسة الجمال عند الفرد في حاجة الى التغذية كما ان ارهاف الحس وتهذيب الذوق كفيلان بان يرفعا من مستوى البشر وان يوقظا الاحساس بحقوق الفرد وواجباته .وليس من المعقول ان يسجن الادب والشعر بنوع خاص، في منطقة الكفاح، وان يتخلى عن كافة وظائفه الاخرى. و « الفن للفن » يلعب في الحياة النفسية دوراً هاماً ، إذ يفتح العقول والقلوب لجمال الطبيعة فيزداد اطمئنان الفرد اليهـا ، وسكونه الى رحابها ، وهو بمثابة واحات نلقاها في وعثاء الحياة على طول شوطها المضني. ومن البين ان من وظائف الادب ان يسلبنا ، ولو الى حين ، جانباً من همومنا ، ويعزّينا عن قسط من آلامنا . والفن للفن لا يؤدي هذه الوظيفة فحسب ، بل ويؤديها مع تغذية حاسة الجمال التي تنهض في حياتنا بدور أبعد أثراً مما توهم الملاحظة السطحية .. »[1]

ولقد كنت في يوم ما ، اذهب مذهب الدكتور مندور ، في معارضته هؤلاء الذين يحمّلون الشعر رسالة اجتماعية فقط ، وكنت ارى رأيه في ان من وظائف الادب ان يسلبنا ، ولو الى حين جانباً من همومنا ، حين كنت اقول[2] : « انا أؤمن ان يستمد الشاعر صوراً من المجتمع ، وأؤمن انه يذنب في اداء رسالته اذا ما مر بمأساة على الطريق — وما اكثر المآسي — ولم تبعث من قلبه شعراً يعبر عنها ، ولكني لا اؤمن ان الحياة في هذه المآسي فقط ، او اننا نريد من الشعر خبزاً فقط ، لان هناك عملاً آخر للشعر هو اشاعة المتعة في نفوس القراء، والا لجاز لهؤلاء ان يسألوا من الموسيقى والغناء والرسم والنحت ما يسألون من

(١) في الادب والنقد ص ١٢٥ .

(٢) مقدمة « ظلال الغيوم » ص ١١—١٢ .

الشعر ، لعلهم يستطيعون ان يجدوا في هذه الفنون الجميلة ما يشبع جوعهم ، اما المتعة الفنية التي تجود بها هذه الفنون لتخلق جواً ينسينا بعض الشيء من آلامنا ، فانها لا تشبع جياعاً او تكسو عرايا ! » ولكني اليوم، لا اؤمن بمذهب « الفن للفن » الذي يدافع عنه الدكتور مندور وغيره من انصار المذهب المذكور ، لاننا نريد من الادب ان يسلبنا ، ولكن لا الى حين ، كل همومنا : ويعيننا على تحقيق حياة افضل .. اما سلب همومنا الى حين – كما يريد مندور فهو كالمخدر الذي لا يقضي على المرض ، بل يبعد المريض قليلاً ، في غيبوبة عابرة ، عن آلام الداء ، ليستفيق بعد زوال اثر المخدر على صرخة الالم . اننا نريد دواء ينقذنا من الداء الفتاك ، نريد هيكلاً قوياً لحياتنا ، لا ترميما له يعرّض الهيكل يوماً الى الانهيار .

ولنعد الى هؤلاء القائلين بعدم مواكبة الشعر للنهضة ، لضآلة الواقعية فيه ، متسائلين : هل مضى عهد على الامة العربية كان فيه الشعر يصور آلام الناس اكثر من هذا العهد ؟ او ان هؤلاء يطمحون الى واقعية اجماعية عند شعرائنا اشمل مما هي اليوم ؟ ثم ايصح ان يكون هذا الطموح مبرراً لذهابهم الى عدم مواكبة الشعر للنهضة ؟! – انهم ليغمطون حق الشعر وما تحمله من عبء ، في حركاتنا التحررية منذ مطلع القرن العشرين ، ان حكموا عليه بعدم المواكبة . إن إمعانة في تأثير حياتنا المعاصرة على شعرنا العربي ، تهدينا الى ان جانباً كبيراً منه تغمره دفقات الألم والشكوى واليأس ، وحتى هذه الاغنيات المتألمة ، الشاكية اليائسة تعبّر عن حياة القلق والاضطراب والصدمات التي يعانيها الشباب العربي ، كما اننا نلمح في جانب كبير منه سجلاً للحركات التحررية التي خطت بالاقطار العربية خطوات طيبـة ، وليس شعر الرصافي والزهاوي والكاظمي والبارودي وشوقي وحافظ ، وبدوي الجبل، والاخطل الصغير وعمر ابو ريشة والشبيبي والجواهري والبصير وبحر العلوم وغيرهم .. ليس شعر هؤلاء بخاف علينا .. ثم هذه النزعة الانسانية التي تتدفق في جانب آخر من شعرنا المعاصر تدفقاً لم نجده في العصور الادبية الماضية ، أليست دليلاً على ان الشعر العربي يواكب النهضة ؟ ومتى كان الشعر العربي في اي عصر سبق ، يصوّر لنا ، على الاقل ، الحياة التي نحياها ؟ وهل كان يعيش فيه غير الامراء وارباب القصور ؟ او هل كانت الحياة العامة تجد لها مجالاً في اغاني الشعراء ، بقدر جزء ضئيل ، مما تجده اليوم فيها ؟!

أليس في كل هذا التطور ما لا يبرر لهؤلاء ان يذهبوا الى ان الشعر العربي المعاصر لا يواكب النهضة ؟!

★

هذا من الناحية الموضوعية ، اما من الناحية التركيبية ، فقد حكم على شعرنا بعدم المواكبة للنهضة الحديثة ، نتيجة معاناته من قيود القافية واغلال الوزن ما يعرقله كثيراً عن تحقيق رسالته في الحياة .

والواقع اننا لا نستطيع ان ننكر ما للقافية الواحدة من أثر غير محمود في توجيه الشعر حسب مشيئتها، بل انه ليس بالغريب علينا ان نجد من يذهب الى ان القوافي هي التي تعين المعاني في احيان كثيرة، بالرغم من غزارة اللغة العربية بالمفردات المتجانسة . ومن يذهب الى ان الشاعر يستطيع ان يذلل القوافي لمعانيه ، يسرف ويبالغ ، والقافية الواحدة في الشعر العربي ، كما لاحظنا آثارها ، اقوى من ان يذللها شاعر، مهما أوتي من سعة الاطلاع وغزارة اللغة ، وكذلك قل عن الاوزان التي كانت عاملاً آخر يعرقل الشعر العربي في التعبير ..

كل ما يقال عن الوزن الواحد ، والقافية الواحدة ، أمر صحيح ، ولكن ألم يخطُ شعرنا العربي خطوات طيبة في التحرر من الوزن الواحد ، والقافية الموحدة ؟!

ان الشعر العربي ، بدأ يتململ للتحرر منذ أجيال بعيدة . قد لا أكون مخطئاً في تحديد نواة هذا التحرر في العهد الاندلسي ، حين بدأت القوافي تتعدد في القصيدة ، وحين ظهر الموشح الاندلسي الذي كان بداية تحرر من القافية الموحّدة ، بل ان بعض الشعراء لم يكتفِ بتعدد القافية ، بل جعل الوزن متعدداً في شعره ، كأبي بكر بن زهـير ، في قصيدته التي مطلعها « ما للمولّه » .

ولقد استطاع شعراء المهجر ان يتوسعوا في هذا التحرر ، واقتفى آثارهم ، الشعراء الشباب في الاقطار العربية المختلفة ، باهمالهم القافية الواحدة ، وقدموا لنا شعراً يكاد يجد له من الحرية ما يعينه على اداء رسالته . وقد ظهرت في العراق حركة منظمة للتحرر من القافية والوزن الموحدين ، سرعان ما شاعت في شعر الشباب فأصبح الوزن يختلف من بيت الى آخر ، بعدد التفاعيل مع العلم ان الأبيات جميعها تنتمي الى بحر واحد .

ولا ريب ان مثل هذا التحرر ، كما يقول رئيف خوري ، يسعف الشاعر العربي ، لا على تنويع النغم فحسب ، بل على

ملاحقة سلك المعنى وعلى إهمال الحشو والجوازات التي كثيراً ما يفرضها التقيد بالوزن الواحد حتى على اسياد النظم ومن بلغوا الغاية في تطويع البحور الشعرية وترويض اللغة .

وقد يكون من المناسب ان نذكر نموذجاً لهذا الشعر المتحرر ، فنختار قطعة لبدر شاكر السيّاب واخرى لنازك الملائكة وثالثة لعبد الوهاب البياتي :

تقول الآنسة نازك من قصيدة « لنكن اصدقاء » :

لنكن اصدقاءْ
الأكفّ التي عرفت كيف تجبي الدماءْ
وتحزّ رقاب الخليين والأبرياءْ
ستحس اختلاج الشعورْ
كلما لامست اصبعاً أو يدا
والعيون التي طالما حدّقتْ ، في غرورْ
ترمق الموكب الأسودا ،
موكب الرازحين العبيد ..

•

في بعيد الديارْ
ووراء البحارْ ،
في الصحاري ، وفي القطب ، في المدن الآمنهْ
في القرى الساكنهْ ،
اصدقاء بشرْ
اصدقاء ينادون اين المفر ؟
ويصيحون ، في نبرة ذابلهْ
ويموتون في وحدة قاتلهْ ،
اصدقاء جياع ، حفاة ، عراه
لفظتهم شفاه الحياه ،
إنهم اشقياءْ
فلنكنْ اصدقاءْ !

•

ويقول الشاعر « السيّاب » في « حفار القبور[1] » على لسانه :

« هو ذا المساءْ
يدنو ، واشباحُ النجوم تكاد تبدو ، والطريقْ
خالٍ — فلا نعشٌ يلوح على مداه ولا عويل —
إلا النعيبْ
وتنهّد الريح الطويلْ !

وعلامَ تنعبُ هذه الغربان ، والكون الرحيبْ
باقٍ يدور ... يعجّ بالأحياء : مرضى ، جائعينْ
بيض الشعور كأعظمِ الأمواتِ — لكن خالدينْ
لا يهلكون ؟ علامَ تنعب ؟ إنَ عزرائيل ماتْ !
وغداً أموتُ غداً أموت ! » وهزّ حفّار القبورْ
يمناه في وجه السماء ، وصاح : « ربّ ! أما تثورْ
فتبيد نسلَ العار ، تحرق بالرجوم المهلكاتْ ،
أحفاد عادٍ ، باعة الدمِ والخطايا والدموعْ ؟
يا رب ما دام الفناءْ
هو غاية الأحياء ، فأمرْ يهلكوا هذا المساءْ !
سأموت من ظمأٍ وجوعْ ...

•

ونصغي الى الشاعر « البياتي » ، في قصيدته « فييت مين[2] » يقول :

« وطلائع الثوار تقتحم الحصون
وانا واضواء الحرائق والجنودْ
وراء خط النار ، جرحى ، يائسونْ
« سوزان » طفلتنا تموتْ ..
في ليل باريسٍ ، واضواء الحرائق والجنودْ
والثائرون ،
بحرابهم ابداً ، برشاشاتهم يتقدمونْ
وحنينهم نحو اللظى ، يتقدمون
— المارد الجبار في اعماق آسيا يستفيقْ —
من حلمه القلق المميت
وعلى مياه الأنهر السوداء تطفو ، والتلول
جثث الخيول
وطلائع الثوار تعدم بالرصاص الخائنين ... »

•

وهكذا ترى هذه الحرية المحببة ، في التعبير الشعري ، تساعد شعرنا العربي على تحقيق رسالته السامية في الحياة ، ومواكبة البشرية المتطلعة دوماً الى الأمام ... وقد يريد بعضهم ان يكون شعرنا ، بلا وزن ولا قافية . بحجة انه يستطيع آنذاك تأدية اعباء رسالته بكل حرية ، ولكنهم يسرفون في ذلك إسرافاً غير محمود ، يبعدنا عن الصواب ، ويضيّع علينا هذه الموسيقى التي يستعين بها الشعر على التعبير عن مراميه ، كما يفقدنا هذا النغم الجميل ، يتمتع به القارىء ،

(١) حفار القبور ص ٥ و ٦.

(٢) مجلة « الاسبوع » عدد (٢٠) .

ويأنس اليه ، حتى ولو لم يجد معنىً واضحاً فيه ..

وأمر آخر لا يمكن إهماله ، هو ان القافية قد تعين الشاعر على التعبير الكامل عن مشاعره ، ولعل قصيدة البحتري في رثاء المتوكل خير مثال لأثر القافية :

محلٌ على القاطول اخلق داثره
وعادت صروف الدهر جيشاً تغاوره
كأن الصَّبا توفي نذوراً إذا انبرت
تراوحه اذيالها ، وتباكره

فهو قد وفّق ، كما قال الدكتور شوقي ضيف ، في ربط القوافي بالهاء الساكنة فجعل الصوت بعد انطلاقه على الكلمات والمقاطع ينخفض فجأة عند القافية ، وكأنه لم تعد فيه بقية ، ثم يعلو وينطلق في الاندفاع على البيت الثاني ، وما يلبث ان ينخفض فجأة كرة اخرى ، وهكذا ما يزال الصوت بين ارتفاع وانخفاض كأن الشاعر نائح فهو يرفع بالصوت ، وما يلبث ان ينخفض به لشدة التأثر والتعب وبذلك مثّل البحتري زفرات الحزن تمثيلاً جيداً [1] » ونحن لا يهمنا كثيراً ان نعلم ان البحتري اختار حقاً هذه القافية المعبرة عن الحزن ام جاءت عفواً ؛ إنما المهمّ ان نعلم قدرة القافية — هي بالذات — على البوح بما يجول في خاطر الشاعر .

وإذا صحّ ان يكون للقافية مثل هذا الاثر ، فهل يجوز ان نخسره ؟ والقول نفسه يقال في الاوزان الشعرية ، فانها تكفل ، كما قلنا ، رنيناً موسيقياً بل لو تأملنا كل وزن لعرفنا من تفاعيله ان له لوناً مقصوداً من النغم ينساق مع مواضيع مخصوصة ، وكم أُوخذ الشعراء على عدم توفقهم في اختيار الوزن المناسب لفكرة القصيدة !

فاذن نحن لا نستطيع ان نهمل الوزن والقافية ، لئلا نخسر ما أشرت اليه ، كما ان القافية الواحدة والوزن الواحد الرتيب ، يقيّدان الشاعر بقيود تعرقله كثيراً عن اداء المعنى المراد . اما الطريقة التي تساعد الشاعر على تحمل رسالته وادائها ، فهي طريقة تعدد القوافي والاوزان التي أشرت اليها .. والثورة المباركة ، في تلك الطريقة ، على اغلال القافية الواحدة، والوزن الواحد ، تكللت نتائجها بالنجاح فشاعت الى حد كبير في الشعر المعاصر، رغم المعارضة والهجمات التي تعرضت لها ، شأن كل حركة تريد ان تتحرر من التقاليد ، وبهذا بدأ شعرنا المعاصر يواكب نهضتنا ، ويشارك قوى الانسان الاخرى ، لتعزيز حياة حرة سعيدة .

بغداد **صالح جواد الطعمة**

---

(١) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ص ٥٤ — ٥٥

مسابقة «الآداب» للقصة

•

كانت « الآداب » قد اعلنت في اعداد سابقة عن اقامة مسابقة للقصة يحق لجميع ادباء البلاد العربية ان يشتركوا فيها، وقد كان مقرراً ان ينتهي اجل قبول القصص في اول الشهر الماضي آب (اغسطس) من العام الحالي .

ولكن ظهر لهيئة التحرير ان عدد القصص التي وردت المجلة حتى الآن اقل بكثير مما كان منتظراً ، ولذلك رأت «الآداب» ان تمدد اجل المسابقة حتى آخر تشرين الاول من العام الحالي ، على ان تنشر القصص الفائزة في العدد الثالث عشر وهو العدد الضخم الذي ستصدره « الآداب » خاصاً بالقصة في مطلع العام القادم (كانون الثاني ١٩٥٤) .

وعلى ذلك تمدد «الآداب» أجل مسابقة القصة حتى آخر تشرين الاول الجاري بالشروط نفسها وهي :

١ — ان تكون القصة موضوعة غير مترجمة ولا مقتبسة ولا منشورة .

٢ — ان تعالج موضوعاً يهم الجماعات العربية او الفرد العربي .

٣ — ان تكتب كلها باللغة العربية الفصحى .

٤ — ألا تتجاوز ثماني صفحات من «الآداب» .

اما الجوائز فثلاث :

الاولى : ٣٠٠ ليرة لبنانية او ما يعادلها

الثانية : ١٥٠ « « « «

الثالثة : ٥٠ « « « «

وستتألف لجنة محكمة تعلن اسماء اعضائها فيما بعد .



دراسات
عن مقدمة ابن خلدون
تأليف
الاستاذ ساطع الحصري
دار المعارف مصر – ٦٧٠ ص

اصدر العالم الاجتماعي الأستاذ ساطع الحصري طبعة موسعة من دراساته القيمة عن ابن خلدون ، وهذه الدراسات أوفى ما كتب عن ابن خلدون، ولعلها اوفى ما كتب عن مفكر عربي الى الآن . وهي تمتاز بشمول في البحث وبدقة في التحديد والتعبير وبعمق في الاستنتاج وبكثرة المقارنات بين آراء ابن خلدون وآراء العلماء الاوروبيين الذين كتبوا في الموضوعات التي طرقها ابن خلدون قبل ابن خلدون وبعده .

يبدأ الاستاذ الحصري دراساته بالمدخل الاول الذي سماه « على هامش المقدمة » وهو جولة بين التواريخ والمؤرخين يرينا فيه كيف ان جميع المؤرخين منذ ايام هيرودتس اليوناني الملقب بأبي التاريخ الى جان بودن الفرنسي (ت ١٥٩٦ م) كانوا يعتقدون بالسحر والشياطين وبالكهانة والنجامة وتأثيرها كلها في حوادث التاريخ وسلوك البشر بينما عري ابن خلدون المتوفى سنة ٨٠٨ ﻫ (١٤٠٦م) عن هذه المزلات .

اما المدخل الثاني فيتناول بيئة ابن خلدون وحياته وآثاره بالتفصيل في اربع وسبعين صفحة يسبقها في اول الكتاب صورتان متخيلتان لابن خلدون واربعة مشاهد من بيئته (بيئته والمدرسة التي تعلم فيها في تونس) .

ثم تأتي الى مائة وخمسين صفحة سماها المؤلف « نظرات وملاحظات عامة – مكانة ابن خلدون » وهي في الحقيقة اهم اقسام الكتاب . في هذا القسم يوازن الاستاذ ساطع الحصري بين اتجاه ابن خلدون في التاريخ والاجتماع وبين اتجاه سائر المؤلفين في هذين الفرعين وخصوصاً فيكو الايطالي المتوفى عام ١٧٤٤ ومونتسكيو الفرنسي المتوفى عام ١٧٥٥ ويدل بوضوح على ان ابن خلدون احق من الاول بلقب مؤسس علم التاريخ ومن الثاني بلقب موجد علم الاجتماع .

ويلي ذلك كله نحو ثلاثمائة صفحة يستعرض فيها الاستاذ الحصري الموضوعات التي طرقها ابن خلدون في « المقدمة » ويشير الى ما فيها من آراء طريفة او صائبة او قيمة ، وخصوصاً في بناء الدولة وفي علم النفس والتربية .

والقسم الاخير من الكتاب سماه المؤلف «تكملة: جولة بين الكتب والمجلات » ، وهو يأسف لأن علماء الافرنج والترك قد عرفوا فضل ابن خلدون في مقدمته بينما العرب هم آخر الشعوب الذين تنبهوا لمقام فيلسوفهم الاجتماعي الكبير . والاستاذ الحصري يخص الدكتور طه حسين باربعين صفحة كاملة، فيجمل مزاعمه عن ابن خلدون ثم يفندها .

فمن مزاعم طه حسين : ان ابن خلدون بربري الاصل ولذلك هو يتحامل على العرب في مقدمته، مع ان الثابت من كل وجه ان ابن خلدون عربي، وان ابن خلدون لا يتحامل على العرب بل يرى عداء البدو من العرب والبربر على السواء للحياة المدنية وللعمران . وكذلك انكر طه حسين ان ما في مقدمة ابن خلدون خليق بان يسمى «تاريخاً» او «اجتماعاً» او «علماً» على الاقل. وكذلك زعم طه حسين ان ابن خلدون لم يعرف الفرق بين الفقه وبين اصول الفقه وانه لم يعرف كتاب الاغاني ايضاً . ولقد فند الاستاذ الحصري هذه المزاعم بكثير من الدقة والأناة والتأدب في العلم ورد وقوع الدكتور طه حسين في هذه المزلات الى انه كتب اطروحته التي امتلأت بكل هذه الاخطاء العلمية ثم نشرها عام ١٩١٨ قبل ان يلم بمبادىء علم الاجتماع. ثم إن طه حسين لم يقرأ «مقدمة ابن خلدون» قراءة مفصلة لما وضع اطروحته، بل اكتفى باستقاء بعض الآراء من بعض المستشرقين الذين اساءوا فهم لغة ابن خلدون فأخطأ مثل أخطائهم (ص ٥٨٩) .

★

على ان مما يؤسف له اشد الأسف ان كتاب « دراسات عن مقدمة ابن خلدون » ، على جلالة قدره ، مملوء بالاخطاء المطبعية، ولقد كان خليقاً بدار المعارف في مصر ان يكون إشرافها على طبع هذا الكتاب احسن واقوم. ولكن لا سبيل الى تصويب هذه الاخطاء هنا لأنها كثيرة جداً .

ولكن ثمت اخطاء يسأل عنها الاستاذ ساطع الحصري نفسه، ولقد كان بامكان دار المعارف ايضاً ان تخفض عدد هذه الاخطاء ايضاً فتصلح ما يتعلق منها بجمع المذكر السالم رفعاً او نصباً وخفضاً . اما الاخطاء التي لا مفر من إلقاء تبعتها على المؤلف وحده فيمكن اجمال انواعها او تفصيلها في ما يلي :

ضبط الاعلام على اشكال مختلفة فهو يكتب آتينا وآثينا

والاتينيين (بالثاء حيناً وبالتاء احياناً) . او يكتب: افريقية، افريقا ، افريقيا ، وبارس وباريس الخ .

وقال : ولم تشتعل المذنبات في السماء (ص ٢٣) وهو يقصد الشهب .

وقال : العطارد (ص ٣٠ مرتين) مكان عطارد .

وقال : وكتاب الموطأ لا بن مالك (ص ٧١) والصواب: مالك (بن أنس).

وقال : وهؤلاء تلقوه بالتخفي والكرامة (ص ٨٦)مكان بالتحفي (بالحاء المهملة) .

وقال : من سلالة ابي الفحص والفاروق (ص ١٣٢) مكان: من سلالة ابي حفص الفاروق .

— : ندورها (ص ٣٣١ بالراء)وصوابها ندودها بالدال (؟)

— : وشبكهم (ص ٣٦٩ بالباء الموحدة من تحتها) والصواب : شكتهم بالتاء المثناة من فوقها .

— : يحرمون (ص ٣٨٧ بالراء) مكان يحومون بالواو(؟).

— : ضربت (ص ٤٠٦ بالباء الموحدةمن تحتها)والصواب: ضريت بالياء المثناة .

— : روح بن زنباغ (بالغين ص ٤١٢) مكان زنباع (بالعين المهملة) .

— : ينفسون (ص ٥٠٦) والصواب يقيسون ، وهذه من الاخطاء الواقعة في المقدمة والتي نقلها المؤلف من غير ان يتنبه الى انها خطأ .

— : منتضبا (ص ٥١٨ بالباء الموحدة من تحتها) مكان منتضيا (بالياء) .

★

ولكن هذه الاخطاء على كثرتها لا تنزع عن الكتاب صبغته العلمية ولا تحط من قيمته شيئاً ، مع ان الاولى ان تخلو امثال هذه الكتب القيمة من امثال هذه الاخطاء . ان العالم الاجتماعي الاستاذ ساطع الحصري قد وضع في المكتبة العربية كتاباً من انفس الكتب في دراسة تطور الفكر العربي .

عمر فروخ



التبشير والاستعمار في البلاد العربية

تأليف الدكتور مصطفى خالدي والدكتور عمر فروخ

منشورات المكتبة العلمية ومطبعتها ، بيروت ، ١٩٥٣ ، ٢٣٢ ص

•

لعلّ هذا الكتاب اول بحث أُخرج للناس في اللغة العربية عن حركة التبشير الناشطة منذ زمن غير قريب في البلاد العربية وصلتها بالاستعمار والمستعمرين . وهو كتاب سلخ المؤلفان الفاضلان في وضعه – على ما نعرف – جزءاً من عمرهما ليس باليسير ، وتوفرا على استمداد حقائقه من ينابيعها الرئيسية ، اعني كتب المبشرين انفسهم ، سواء أكانوا من الذين طوّفوا في البلاد العربية أو عاشوا فيها لهذا الغرض ، أو من الذين عُنوا بالتأريخ لهذه الحركة . وهي كثيرة اثبت المؤلفان في صدر كتابهما نحواً من مئة كتاب منها ، معظمها موضوع باللغة الانكليزية .

ويقع كتاب « التبشير والاستعمار » في عشرة فصول درس المؤلفان في اولها بواعث التبشير الحقيقية مُثبتَين ان الدين لا يعدو ان يكون وسيلة يصطنعها المبشرون الى غاية ابعد ، هي السياسة ، وقوامها هنا استعباد الغرب للشرق . وذهبا في ثانيها الى ان المبشرين يتخذون من التطبيب حيلة للتبشير ، فهم يستغلون آلام البشر ويخدعون المرضى . اما الفصلان الثالث والرابع فقد كسرهما المؤلفان على دراسة موضوع التعليم والتبشير ، وحاولا ان يقيما الدليل على ان التعليم ليس له عند المبشرين غاية غير التبشير ، فهم يختارون اساتذتهم على هذا الضوء ، وهم يضعون الكتب في الطعن على العرب والمسلمين ويدرّسونها في معاهدهم ، ابتغاء تشكيك الطلاب في دينهم

وتاريخهم وقوميتهم . حتى اذا أشبعا هذا الموضوع درساً انتقلا الى الكلام على الجامعة الاميركية ، والجامعة اليسوعية في بيروت . ويلاحظ انهما اسهبا في الحديث عن الاولى واوجزا في الحديث عن الثانية ، ولعل مردّ ذلك الى ان صلة المؤلفين بالجامعة الاميركية اوثق .

وفي الفصول الاربعة التالية تحدّث المؤلفان عن السياسة بوصفها طريقاً للتبشير ، مظهرَيْن ان كثيراً من الفتن والاضطرابات التي عاناها الشرق العربي كانت من عمل المبشرين وتدبيرهم ، ومثبتين تعاون السياسة والتبشير في خدمة الاستعمار وتعاون المبشرين والصهاينة ابتغاء تهويد فلسطين والقضاء على عروبتها .

بقي الفصلان الاخيران ، وقد عرضا الاعمال الاجتماعية كطريق للتبشير ايضاً ، ولمحاولة تشويه الثقافة العربية كوسيلة الى الحطّ من شأن العرب والمسلمين في نفوسهم .

تلك هي موضوعات الكتاب ، وكلها خطير لما يتصل بصميم حياة هذا الشرق السياسية والاجتماعية جميعاً . وقد احسن المؤلفان في تقديمها الى الناس ليكونوا على بيّنة من امر الاستعمار الغربي الذي لا يفتأ يشنّ على بلادنا الحربَ بعد الحربِ بأسلحة حدادٍ شداد ليس التبشير أيسرها خطباً ، وأقلّها ضحايا .

وقد تعرض الدكتوران الخالدي وفروخ لحملة عنيفة في بعض الاوساط ، بسببٍ من تأليفهما هذا الكتاب ، ورُميا بالتعصب واثارة العنعنات المذهبية . ولست ههنا في معرض الدفاع عن المؤلفين ولكني احب ان أنصّ ، من حيث المبدأ ، على ان الكلام على التبشير لا يفترض في المتكلم التعصب ضرورة فالتبشير ظاهرة قائمة في بلادنا العربية وغير بلادنا العربية ، فليس الى نكرانه او تجاهله من سبيل . وإذا كانت البلاد العربية قد أفادت من التبشير مدارس ومطابع ونشاطاً علمياً ملحوظاً فالذي لا ريب فيه ايضاً ان التبشير عمل بمختلف اساليبه الظاهرة والخفية على تشويه لغة هذه البلاد والتفريق بين شتى عناصرها وإثارة الضغائن ما بين شيعها وطوائفها . فاذا صح ذلك – وهو صحيح – فكيف يجوز للباحث ان يسقط من حسابه هذه الظاهرة الخطيرة من ظواهر حياتنا الحاضرة ، ويتعامى عن وجودها ؟ ان قولنا لمن يكشف عن حقيقة المبشرين : انت متعصب مثير للفتنة وسكوتنا عن المبشرين انفسهم العائثين في البلاد فساداً ليذكّر المرء بكلمة سعد زغلول المأثورة : « عجباً لكم ، تقولون للمضروب لا تبك ، ولا تقولون للضارب لا تضرب ؟! »

وشيء ثانٍ يجعل من معالجة هذا الموضوع ضرورة وطنية بكل ما في الكلمة من معنى ، هو اننا اليوم بسبيل ثورة عامة على الاستعمار في شتى اشكاله ومظاهره . ومن تمام هذه الثورة ان نلم بحقيقة الحركات التبشيرية التي جاءنا هذا الاستعمار اول ما جاءنا في ركابها ، والتي لا يزال المستعمرون يعملون الى اليوم مقنّعين بقناعها بعد ان ازيح كابوس الاستعمار ، من حيث هو جيوش تحتل ومندوبون يفرضون اراداتهم على الناس ، عن كثير من البلدان العربية والشرقية .

ثم ان فكرة التبشير ، بما هي ، فكرة رجعية يتعين على العاقلين في بلدان الشرق والغرب على السواء محاربتها . فقد انقضى الزمان الذي كان يُنظر فيه الى خلاص المرء على ضوء غيبي خالص . اذ ما الذي يفيده الانسان من القفز من دين الى دين ، او من مذهب الى مذهب ، اذا كانت حياته وحياة اسرته مهددة ابداً بضروب المخاطر ، او اذا كانت معدته فارغة ، وعقله جائعاً ، وحريته مقيدة ؟ ان تحرير المعدة والعقل والجسد من آفات الجوع والجهل والمرض هو الذي يؤدي آخر الامر الى تحرير الروح تحريراً صحيحاً . ومن هنا كانت الحملة على التبشير ، في نظرنا ، خطوة تقدمية لا رجعية ، خطوة جديرة بالتقدير والثناء ، شرط ان تصدر عن روح وطنية خالصة لا تشوبها عصبية دينية ما .

وإذا كان لنا ما نأخذه على هذا الكتاب القيم فهو ان نبرته تشف في بعض الفصول عن مثل هذه العصبية الدينية . وكم كنا

نتمنى لو صدر المؤلفان الفاضلان – في بحثهما هذا – عن النزعة الوطنية الخالصة دون غيرها ، النزعة التي ترى في التبشير الديني ، اي تبشير ديني ، خطراً اجتماعياً واستعمارياً يتحتم على كل فرد من افراد الامة ، بصرف النظر عن معتقده ، ان يحاربه . ولو فد فعلا اذن لأوفى كتابهما على الغاية ، ولامتنع على التجريح .

منير البعلبكي



ثلاثة كتب

خالد بن يزيد – مستقبل المرأة العربية – عواطف وعواصف

●

اما الكتاب الاول فهو للاستاذ سعيد الديوهجي وهو يقع في ٤٤ صفحة وقد اخرجته المطبعة الهاشمية بدمشق. وقدتحدث فية مؤلفه حديثاً فيه قصْد عن خالد بن يزيد بن معاوية ولكنه قصد فيه نفع وفيه غنية . وقد تتبّع في دقـة نبوءة ظهور السفياني التي بدأ بدأها خالدبن يزيد ليستطيع ان يسترد الخلافة لاهل بيته ، ثم صارت من بعده فكرة ذات خطر داهم وشرّ مستطير .

وقد عرض المؤلف للأحاديث التي وضعت ليناصر بها كل حزب نفسه ورأيه ، وقد أحسن حين تعرض لها ورجـع في تزييفها الى ثبت المراجع والى سقوط قيمتها بعد ان لم تحققها تيارات التاريخ . ثم اسهب المؤلف في بيان ما كان من علم خالد وادبه واخلاقه وذكائه ، وما كان من شدة عارضته وقوة حجته وحفظه ، ودلّنا على انه كان اول من عمل على ترجمة الطب والفلك والنجوم ومسائل من الكيمياء للغة العربية مستعيناً من تفصّحوا بالعربية في مصر من اليونان .

وان في هذا الكتاب مع قـلة حجمه منافع ذات شأن ، وفي مقدرته ان يغير كثيراً من آرائنا في بعض ما سمعنا ، وفي نشأة العلوم الدخيلة عند العرب ، وفي بعض فنون من الادب كصياغة العلم في شعر ، وكنا نميل مع القائلين الى انها كانت صنعة العباسيين فاذا هي – كما حقق الاستاذ – غراس خالد وصناعة اميّة .

ومع ان الكتاب حسن الطبع جيد الترتيب سليم اللغة فانه لم يخل مما يطرفنا به من الشعر العذب الذي انشده خالد أو أنشد فيه. ونحن لا نعرف المؤلف كتباً من قبل فإن تكن هذه باكورة اعماله فنعمّا هي!

●

واما كتاب مستقبل المرأة العربية فهو للاستاذ منير الشريف وقد اخرجته المطبعة العمومية بدمشق في ١٨٤ صفحة . وقد شمل هذا الكتاب خمسة عشر فصلًا تدرس نواحي مختلفة للمرأة العربية ، تناولت المسائل الجوهرية والمظاهر وحاسبت تاريخ المرأة على ما فرط فيه ثم اعدتها المستقبل الكريم الذي ظنه المؤلف وقدّر له ورسم له الطريق .

وقد حفل الكتاب بأقوال وآراء لرجالات العرب والفرنجة في مختلف العصور ، وكان من اهم ما جاء به – في نظـرنا – تعداده لنساء العرب الناهضات في عصرنا وفي مختلف بـلادنا ، وحبذا لو كان قد حفل بهؤلاء النساء اكثر مما حفل فبسط لهنّ بعض آثارهن في نهضتنا ، لان الدراسة بالقدوة خير من الدراسة بالمواعظ والأقوال ولو كانت آراء حكماء وأقوال بلغاء .

وحبذا لو كان الكتاب قد تخفف من النصائح التي بدت محتشدة تتزاحم فيه ، وعطف على القوي المفيد في تحليل وعمق ، الا ان الحق الذي يقال ان المؤلف بذل جهداً كبيراً وأنفق وقتاً طويلًا في هذا الجمع والترتيب الذي اخرجته المطبعة العمومية في حلة قشيبة وحروف جيدة وسلامة من الاخطاء .

●

واما الكتاب الثالث فهو « عواطف وعواصف » وهو ديوان شعر للاستاذ علي الشرقي ، وقد اخرجته في ٢٤٠ صفحة مطبعة المعارف ببغداد . وانه لمن الصعب ان نتكلم في كلمة موجزة عن ديوان كامل لحياة شاعر وحياة عصر متحول متنقل إلا إذا ظلمنا انفسنا وظلمنا الشاعر ، ولكن نكتفي ان ندّل بالقليل الذي قرأناه منه على الكثير الذي لم نقرأ .

ولعل اروع ما في هذا الديوان انه كلام شاعر اصابه كبت

النشأة فحاول ان يفلت حين وعى لنفسه في حيلة مرة وفي اندفاع مرات ثائراً مزمجراً ، ولكنه لم يستطع ان يفلت ، لأن النشأة قيدته بقوالب من التعبير لا مناص له من ان يصبّ فيها .

وهو وان كان قد قسم ديوانه الى شرقيـــات وموشحات وقصائد فان المعاني التي تهتاج فيها وتضطرب تتجه نحواً واحداً وإن اختلفت اوزانها وقوافيها ومقطعاتها ، وانهـــا لتثور في موجات قوية من الشعر والاحاسيس الدقيقة وتؤرخ في صدق لأحداث زماننا وبلادنا ، وليس من شك — حينا يعرف ان الشاعر نجفيّ — في ان هذا الشعر يكون جيد النسج خاضعاً لبعض التعبيرات العلمية والمعاني الفلسفية التي تستمد من البيئة التي نشأ فيها .

اما ما عدا ذلك فهذا الرجل مرهف القلب مبصر العين دقيق الحساب ، فهو يزيد عن شاعر بأنه يدرك بعقله كما يدرك بمشاعره ثم يصير كل ما يدركه شعراً نابضاً بالحياة كأن لم يتكلف في صياغته شيئاً ، بل انه يشتق مما يرى ويسمع معاني يستخدمها احسن استخدام .

ويكفي ان يُعرف من قصيدته التي صدّر بها ديوانه والتي جعل عنوانها « مع البلبل السجين » لأن هذه القصيدة قد انتهبت كثيراً من المعاني التي قدر عليها ، ولأنها قيلت في شبابه ولعلها ايضاً كانت في محنة له لم يشأ ان يذيع عنها الا ما تذيعه هذه المجازات وهذه الرموز .

وانه ليشيع الحزن في كثير من انحائها فيعلو نفسه وترقى صناعته ، ولقد يتاح له ان يكرر اللفظ مرات فيتكرر معه في حسن وطيب وذلك كقوله :

أنا اشكو وأنت تشكو وكل النـ
ـاس تشكو، والبعض شكوى الجميع

ومن احسن ما استخدم المعاني المعروفة قوله :

طيب هذي الدنيا قليل لأن الـ ـورد يجتازهـا بعمر قصير

ومن اجود ما وصف عاصفة الشتاء قوله :

صرصر ترقص الذئاب على الثلـ ـج ولكن على دفوف السماء
ومدى تذبح العجاف من النا س تكوّنّ من هواء وماء

وقد استطاع الاستاذ الشاعر ان يجول في غير الشعر ، فاستطاع في مقدمته القصيرة ان يعلل للرمزية تعليلاً صادقاً نابعاً من ذات نفسه بقوله في المقدمة إنها التأدية المستطاعة في عصر لم يمارس حرية الكلام ولم يتعود الصراحة وبأنها الصورة الكاملة للحس الباطني .

وبعد فان هذا الشاعر يستحق تقدير العرب لأنه وهو عراقي لم ينس بلداً لم يُغن في افراحه او يبك في احزانه ، وحبذا لو لم يكن مكبوتاً واذن لطار في كل مطـار .

عبد العزيز سيد الأهل



الليـــــل

قصص للاستاذ ابراهيم الورداني

منشورات « دار الفن » — القاهرة — ١٦١ ص

●

ابراهيم الورداني ، هذا القاص الذي قدم لنا بالامس « نحن بشر » وخطا بالقصة القصيرة خطوات واسعة الى الامام ، نعود اليه في مجموعته الاخيرة «الليل» فنجده ما زال في موضعه السابق لم يتقدم .. بل انه ليبدو — في اماكن كثيرة — كمن فقد معالم الطريق ، وتاه عن السبيل السوي الذي اختطه لنفسه من قبل .

وانا اختار من المجموعة التي تضم ١٣ قصة ثلاث قصص فقط ، اقدمها للقراء ، وقد حرصت على ان تكون كل واحدة بعيدة عن الاخرى الى اقصى حد يمكن ان يبتعد قصص الورداني عن بعضه .

الاولى « انا الشعب » عن لسان البطل ، وهو فتى يقف في المحكمة فيروي كيف انه كان يحيا حياة شقية محرومة ، وكيف ان الحظ ساعده فوصل الى احد رجال الاعمال ، وكيف انه تمكن من ان يحبسه مع عشيقته ، وخرج لينفق من امواله مليوناً من الجنيهات .. لكي يشعره بالسعادة التي زعم انه لا يعرفها . وما ان يعود فيخرج به حتى تتعالى الهتافات من الجماهير التي

جاءت تحمي رجل الاعمال الذي ظننته هو المتبرع لليتامى والمحتاجين . ثم ينهي الفتى قصته بذكر مسلك الرجل الشاذ إذ يقف فيقاضيه اليوم امام المحكمة على انه اراد قتله . الى هنا ويتفضل الورداني باسدال الستار بقوله : « وقد التفت عضو اليمين الى عضو الشمال ليتفق كل منهما على حكم واحد هو .. مجنون ، ومائة مرة مجنون » . وبهذه العبارة يصفع الورداني حتى رجال المحكمة، ويصبغ قصته بصبغة سوداء توحي بالقنوط والتشاؤم .

والثانية « شبابي الرخيص » هي ايضاً عن لسان شاب يحيا حياة محرومة ، براتب تافه لا يكاد يكفيه فيرى النجاة في ان يتزوج « مكرمية » الأرملة البدينة التي تكبره كثيراً ، والتي لا يعوزها المال، وعندما يأخذان في الاستعداد للزواج يكتشف صاحبنا ان تلك الارملة دونه منزلة ودونه شباباً ، وفي اللحظة الاخيرة يهرب مع ابنتها الشابة الحسناء ويتزوجها لأنه كما يعبر في النهاية « ابداً .. ابداً لن ابيع شبابي رخيصاً » .

أما الثالثة « الوارث » فهي ايضاً عن لسان الفتى المحروم.. لكن الحركة المصرية الاخيرة جعلته يتنفس الصعداء ، فيأخذ القطار العائد الى القاهرة ، وفي القطار يصادف فتاة كان يعرفها منذ الصغر ، فهي ابنة صاحب الارض التي كان يعمل فيها ابوه فيجلس اليها وأمامه والدها المريض النائم الذي لا يحس به ، فيعلم الفتى ان هذا الثري لم يعلم بعدُ بحركة الانقلاب، لان ابنته ابعدته عن الصحف والاذاعة خوفاً من ان يقضي ذلك الخبر عليه لا سيما وهو ضعيف مريض ، ثم تستأذنه وتخرج لشأن هام ، فيختلي هو بالمريض . وعندئذ يتذكر كيف ان هذا الرجل جلد اباه ذات يوم ، فيصمم على الانتقام لابيه ، فيقف وينبه المريض ويضع امامه احدى الصحف التي تشير الى توزيع الملكيات ، مع العلم انه يعلم ان ذلك العمل يكفي للقضاء عليه.

انه يقدم على قتل المريض لانه قد جلد اباه ذات يوم .. ترى الى اي حد تتحكم عواطف المؤلف في نتاجه ؟ بحيث يرى ان الجزاء العادل للرجل هو القتل..

هذه هي النماذج التي اخترتها .

ان نظرة واحدة نلقيها عليها ترينا ان الكاتب لا يصور الحياة العامة ، بل يحاول ان يتحكم فيها ويسخرها لمصلحة قلمه ، الذي يريد ان يكتب نقداً قبل ان يبدي رأياً ويعلن فكرة ، ومع هذا نجد نقده ينحصر في دائرة محدودة لا يتعداها . فقصصه مبني على النقد الموجه الى الثراء المادي ، والمجتمع اللاهي ، والارستقراطية العابثة ، ولسنا نلوم الكاتب اذا جرد قلمه لمحاربة هذه النواحي ، ولكننا نلومه لانه اقتصر في كافة قصصه على هذه النواحي. نلومه لاننا لا نريد ان يبدو الورداني صورة مكرورة في كل ما يكتب . انه بارع في وصف الشريد المعدم، ولكن ليس معنى هذا ان يظل ابداً يصف لنا الشريد المعدم بحجة انه ينوي الاصلاح . فالتكرار ممل ، ومستهجن في المسائل الادبية والفنية ، اذ يدل على ان الكاتب قد نفدت ذخيرته وجفت قريحته .

ثم ان سرد الورداني ، ذلك السرد الذي اعتبروه تجديداً في القصة القصيرة ، لم يعد الآن من الجدة في شيء . بل انه ليس من السرد في شيء . فهناك كلمات لا بد من استعمالها في كل قصة .

الشاب القاهري ، عشرون مليوناً ، المجتمع الممتاز ، انه قرر الانتحار – هذه هي العبارات التي لا تخلو منها قصة للورداني ، ثم انه يستعمل بعض الصيغ والعبارات التي تفصح عن حقد دفين في صدر الكاتب ، وفي كثير من الاحيان يجعله الحقد يخلع على بعض الابطال اشنع واردأ النعوت، ثم يعود ليوجه نحو بطل آخر المع واسطع الاضواء .

ان على الفنان الحق ان يتسامى ويتعالى ، وينظر الى النماذج البشرية كما ينظر اله من الآلهة ، بحب واشفاق ، فيحاول اصلاح الفاسد منها شفقة عليه وحباً له ، لا غضباً عليه وكرها له .. على الفنان الحق ان ينظر حتى الى اولئك الظالمين والمجرمين والقتلة بنظرة عميقة غايتها الدرس ، فتصل النظرة الى مواطن الداء فتحاول ان تزيله .

اننا نرجو ان يترك الورداني هذا التكرار وان يتعمق في النظر الى نماذجه البشرية ، وان يحاول ان يضع يده على موطن الداء فيجاهد لازالته ، لا ان يقف فيلعن القاهرة ويسب المجتمع لان فيه فقراء الى جانب اثرياء .

البحرين

كارنيك جورج
صاحب جريدة «الخميلة»



النقد الجائر

– بقية المنشور على الصفحة ٣٢ –

رويداً رويداً الى شيءآخر غير الملق والزلفى التقليديين ، وتصبح توجيهاً وحثاً على الاعمال الصالحة، ووضع مثل وطنية واصلاحية عليا يتجه اليها اولئك الممدوحون ، وقد ذهبت عنها الصور التقليدية السمجة من جمال البدر ، وشموخ الجبل، و كرم البحر، ورقة النسيم ، وشجاعة الأسد ...

وشوقي نفسه يشاركنا هذا الأنكار ، ويعفينا من هذا الدفاع حينما يعترف بهذا العيب ، فيقول وكأنه يستغفر من هذه السقطة :

« إنني قرعت ابواب الشعر وانا لا اعلم من حقيقته ما اعلم اليوم ، ولا اجد امامي غير دواوين الموتى لا مظهر للشعر فيها وقصائد للاحياء يحذون فيها حذو القدماء ، والقوم في مصر لا يعرفون من الشعر الا ما كان مدحاً في مقام عال ، ولا يرون غير شاعر الخديوي ، فما زلت اتمنى هذه المنزلة حتى وفقت اليها ، ثم طلبت العلم في اوربا فوجدت فيها نور السبيل ، وعلمت انني مسؤول عن تلك الهبة . »

واذا طالبنا شوقي الذي عاش في اوائل هذا القرن ، وسط دياجير الاستعمار المدلهمة ، وفي احضان الأقطاع المستحكم ، وفي رعاية هؤلاءالسادة الأتراك الذين يسندهم الاستعمار المسلح ..

اذا طالبنا شوقي وسط هذه العوامل ان يكون ثائراً مندفعاً، يهتف وحده للثورة ، وينتفض وحده على اولياء نعمته وينقض وحده على نار الانكليز وحديدهم .. فبما اذاً نطالب أدباءنا وشعراءنا اليوم ؟.. أولئك الذين يضطربون في حياتنا بعد ثورة ٢٣ يوليه وما تلاها من احداث ، وكثير منهم صموا فلم يسمعوا الصيحة ، وبكموا فلم تتردد للثورة الناشة أصداء على السنتهم التي طالما سالت بالملق الفاضح والرياء البغيض بالامس القريب .

وقليل منهم انطلقوا يبرجون ويفأفئون ، فجاءوا بالغث البارد والخيال المسف ، والمعاني الميتة ، ولم يزيدوا على ان غيروا العنوان ورصوا كلمات القاموس ، وكأنما يؤدون واجباً ثقيلاً ، وضريبة فادحة .

واقل القليل من استطاع ان يحلق ، وينبعث في حلبة الثورة ، لأنها كانت كامنة في روحه قبل أن تستعلن وتصبح حقيقة تجلجل اصداؤها في أنحاء العالم .

فما رأى نقادنا الاكرمين في هذا ؟

اما زالو حانقين على شوقي .. وعلى صوته يستيقظ الغفاة ، وبوحي شعره العذب ينبعث العاملون ؟

اما زالوا يجرحونه ، وهم لو نظروا حتى الى مدائحه البغيضة لوجدوها توريطاً لحكام ذلك الزمن ، وحثاً لهم على العمل للاتحاد والاستقلال والاصلاح والدستور والتعليم والجيش ؟

★ ★ ★

والرافعي ..

الرافعي الذي يرمى اليوم بالاقطاعية والرجعية والنفاق ، لأنه دعا فيما دعا الى الروحية واعلى من شأنها – بريء كل البراءة ، وضحية لسوء فهم او سوء تقدير لأدبه الرفيع .

وكتابه « المساكين » الذي يتهم من اجله دليل ناصع لا على أنه كاتب فحسب، ولكن على أنه إنسان متسامي الأنسانية.

ذلك الرجل الأديب الذي كانت ثورته على الرجعية والاقطاعية والعبودية مضرب المثل ، حينما ثار على القصر ورمى في وجهه بكلمة الكبرياء المتغطرسة .. يوم كان طغيان القصر ورجاله هو الطوفان الذي لم يعتصم منه معتصم .

والرافعي هو الاديب الذي يمثل الثورة العنيفة الجارفة في كل ما كتب ..

دعا الى المحبة في شبابه فأنشأ أدب الحب ، ودعا الى القوة في كهولته ، فأشاع أدب العنف ، وكافح في سبيل الدين والأخلاص بأسلحة أيسرها شواظ النار ورجوم الشياطين تتساقط على رؤوس المرجفين او المتشككين أو الاباحيين .

لقد هاجم الأقطاع في قصصه الرمزية التي انتزعها من زوايا التاريخ وفي احاديثه الصريحة التي حثا بها التراب في وجه المترفين .

ولا أدري ماذا أختار مثلاً وشواهد من أحاديثه وقصصه التي تتتابع في آخر وأنضج ما كتب وهو كتابه « وحي القلم » فان شئت فاقرأه جميعه فهو أبرع ما خطه قلمه في ذروة نضجه الفني ، وان شئت فاقرأ ما كتبه عنه حواريه وتلميذه سعيد العريان في كتابه « حياة الرافعي » وان شئت فاقرأ له « حديث قطين – الطفولتان – أحلام في الشارع – أحلام في قصر – بنت الباشا – قصة زواج – عربة اللقطاء .. » في الجزء الأول من كتابه هذا .

من جمال الحياة

يا جمال الحياة ، ما زلتَ دفاقاً ، جديد العطاء ، كالينبوعِ
تعشق النفس أن ترودك ، نشوى ، بين سيل الجراح ، بين الدموع
دهمَ الليلُ عصرنا ، وهو يجري ، وهو يجري ، كالجدول الرقراق
من وراء الظلام ، تنبثق الاضواء ، حرّى ، من وثبةٍ وانطلاق .

اننا — يا حياة — ننسج منك الشعر ، بكراً ، من نبضك المستمر ،
من لهاث المسلول ، من سكتة الميت ومن جمجمة الخطى وهي تسري

قيل : « دبّ الصقيع ، في كل عرق ، بعد ان كان ، كالشواظ ، يُجنّ »
من تبعثر اشلاءه ، ظفر الموت ، ويشتد بالردى ، فهو نحنُ .

خلف هذي القضبان ، تشتد أرواحٌ ، وتحت السياط ، دنيا تثور
كل زنزانةٍ ، تضمّ جريحاً ، هي نارٌ ، للمؤمنين ، ونور .

يدُنا — ياحياة — شُدّت الى الأعصر ، نمضي بجرحها ، ونغنّي ،
ونغنّي ، خلف الجبال من الأحزان ، شمساً وضيئة ، كالتمني

ظلّنا ، لم يزل يسيرُ ، ويمتـدّ ، فراشاً لليائسين ، طريّا
فرحٌ ، في قلوبنا ، مُستجدٌ ، كان حياً ، ولم يزل بعدُ حيّا

حمص **نصوح فاخوري**

كما هاجم الطغيان في كل خطرة من خطرات قلمه .. طغيان الأفراد وطغيان الحكومات ، ودعا الى القوة ومكافحة الاستعمار في كثير من مقالاته ، أذكر منها على سبيل المثال « لو — يا شباب العرب — في محنة فلسطين — وفي كثير من احاديث الباشا .. » في الجزء الثاني . ودعوته الى الثورة كانت دعوة مستجابة ، ولا اختار لها إلا مقالة واحدة كان يستمليهــا من عالم الغيب ، هي مقالة « الرجل الالهي » . تلك المقالة التي اختارتهـا وزارة المعارف المصرية لتكون أنموذجاً لادب الرافعي او لادب القوة فيما قررته للسنة التوجيهية بمدارسهـا في عام الثورة الميمون ، فيهـا تصوير للاستبداد كيف يقتل الشعب ، وفيهـا منهج للتحرر كيف يكون ، وفيهـا وصف مستوعب لبطل الثورة المنقذ ، حتى أشكل على الطلبة فحسبوها كتبت بعد الثورة بقلم من اقلام ابطالها .

انا أوصي ناقد الرافعي — كما انصح لكل ناقد — ان يتروى ويتمعن قراءة ادبه قبل ان يهاجمه ، فانه لن يرضى عنه فحسب ، بل سيخرج من قراءته صديقاً ينتصف له ، ومهما كان الناقد ثائراً فسوف يجد الرافعي قد سبقه أشواطاً وأشواطاً .

فليس أخطر على الأثر الاولي من القراءة السريعة ، وليس أضر بسمعة النقد الأدبي من النظرة السطحية .

أقول هذا وانا ما زلت اذكر شيئاً يثير الضحك والاشفاق معاً .. اذكر اني قرأت نقداً لأغنية الاستاذ محمد عبدالوهاب التي مطلعها : احب عيشة الحرية * زي الطيور بـين الاغصان وقد تحامل الناقد وشهر ، وانصب نقده وتشهيره على قوله :—

مطرح ما يبجي في عيني النوم   انام وانا مـرتاح البـال

وقال حضرة الناقد ما معناه : كيف يقال هـذا في نشيد عسكري يردده الجنود في ميدان القتال ؟ كيف ينام الجندي في اي مكان يأتيه النوم ؟ كيف تسمحون يا رجال الجيش ان يُقرر هذا النشيد العسكري وفيه هذا البيت ..

وانبعث في ثورته عـلى النشيد ومؤلفه ومنشده ، والجيش وقراده ، وأقام الدنيا وأقعدها على هذا الاساس .

وتساءلت بين الحيرة والاشفاق : متى كان هــذا النشيد عسكرياً ؟ وفي اي جيش من جيوش (التنابلة) قرر هـذا نشيداً ؟ .. تساءلت فلم أزد على ما أعلم من انها اغنية تعبيرية استدعاها مشهد من مشاهد احـدى روايات عبدالوهاب ، ورثيت لحضرة الناقد النزيه الذي راح ضحيـة الوهم الخاطىء ، وان كان أمثاله من الناقدين كثيرين ينقدون على طريقة « لا تقربوا الصلاة ... فويل للمصلين .. » .

★

وبعد .. فهل أراني مكتفياً بهذا الحديث عن هـذين الاديبين دليلًا على تجني المتجنين ، والانتصاف لبراءة الابرياء ؟

لسنا معصومين ، ولكننا نرجو — أبـداً — ان نكون منصفين . فأنصفوا التاريخ من انفسكم ايها النقـاد ، وحرروا موازينـكم من الزيغ والخلل اذا فرضتم انفسكم قادة وموجهين .

ولا تثـيروا تراب القبور ، ولا تؤرقوا عظام الآباء في مراقدهم ، فما في مثل هذا كبير فخار ، ولا عظيم ثناء .

القاهرة : **رضوان ابراهيم**

الاسلوب في الفن

بقلم فؤاد الونداوي

الاسلوب هو الاصطلاح الذي نطلقه على الطريقة التي يعبر بها الفنان عن فكرته ويجعل مجهوده الفكري في متناول الآخرين من حيث الاحساس والمشاركة . ومع ان الاسلوب ليس غاية في ذاته بل وسيلة لابراز العمل الفني والافصاح عنه بصورة من الصور ، فأن نشدان الاجادة فيه ، كان ولا يزال البغية الرئيسية للفنانين الذين يتقصدون لاعمالهم أسباب الرفعة والكمال . ولهذا صارت المقاييس النقدية تتجه غالباً الى اعتبار الفنان مجيداً متى تفرّد في عمله بطريقة او اسلوب معين يستقل بواسطته بطابع خاص .

ومع اننا لا نميل الى الاخذ برأي الذين يعتبرون الاسلوب في الفن غاية الفن ومرامه ، فيتورطون في شيء لا نتحرج من ان ندعوه عبثاً ، كما لا نناصر الذين يذهبون عكس ذلك ويزعمون بان الفكرة الغنية كفيلة بان تجر في ركابها الاسلوب الحسن ، فاننا لا نستطيع ان ننكر بحال من الأحوال أن الاسلوب يتحكم في العمل الفني من ناحية الاثر والنتيجة ، وان مفعوله اوضح واعمق من أن يُشرح أو يُدلل عليه . فالفكرة قد تكون غنية وحسنة ولكن الاثر الفني يأتي مع ذلك فاشلاً إذ يحول دون تألقه اسلوب تخلّف اوعجز عن رفع الفكرة الى المستوى او الوضع الذي تصبح فيه ميسورة الاحساس والمشاركة من جمهرة المتذوقين . فالاجادة في الاسلوب اجادة في عنصر من عناصر الفن ، وثبوت هذه الحقيقة في مضمار الخلق الفني ورسوخها في اذهان رواده، هو الذي قيد المبدعين باسلوب معين لم يشذ عنه، ويسلم، مبدع او خلاق .

وللتدليل على الاثر الجوهري للاسلوب فيما ينتهي اليه الاثر الفني من مصير وفيما يتهيأ له من رفعة وكمال أو ضعف وهزال ، نستعرض هنا بعض الصور التي توضح هذه المسألة .

لو أتينا باحد الاشخاص وقلنا له تصور نفسك (مخرجاً) سينمائياً طُلب منك ان توضح للمتفرج في (لقطة) واحدة أن احد اشخاص الرواية لم يغادر غرفته يومين متتاليين ، فماذا تصنع ؟ لأجابك على الفور بما معناه انه يحقق ذلك ببضعة سطور يطبعها على الشريط فيمرق امام المتفرج وعليه هذه العبارة : «ومكث صاحبنا في غرفته يومين متتاليين» ولكننا نجد المخرج المتمرس يوضح هذه الفكرة بطريقة اخرى بان يُظهر لنا باب الغرفة موصداً وامامه جريدة صباحية وقنينة حليب وذراع تمتد لتضع جريدة اخرى وتضيف قنينة حليب ثانية ، فنفهم حالاً أن ساكن الغرفة لم يفتح باب الغرفة ليقرأ جريدته اليومية او ليتسلم حصته المعهودة من الحليب . حقيقة واحدة اوضحها مُنشئان باسلوبين متغايرين، وفرق كبير بين اسلوب ناقل صامت واسلوب فعال يستفز الفكر ويوقظ الاحساس مع ما ينقل من حقيقة او يثير من متعة .

وثمة مثل آخر في ميدان ثان من ميادين الفن واعني به الرسم . فقد طلب الى اثنين من الرسامين ان يصورا بريشتهما فكرة مضمونها ان احدى الامهات اصطحبت ابنها الصغير الى احد الشواطىء ، وفي احدى اللحظات ذهلت عين الام عن وليدها فابتلعه الموج . امسك الرسام الاول ريشته وخط صورة امرأة باكية تشخص الى البحر في هيئة صراخ وعويل ، اما الثاني فرسم امواجاً منسابة تطوف عليها لعبة من لعب الاطفال وفي الافق عينان كبيرتان مخضلتان بالدمع . فكرة واحدة واسلوبان متغايران ، اسلوب يقصد النقل والايضاح واسلوب نشد مرضاة

الى عاصفة

شهدتك تنحطين عن جبل شامخ ؛
يزمجر امامك الوعيد ؛
ويزحف بين يديك التدمير ؛
وكل شيء خائف خاشع ،
وكل شيء رهين بجبروتك .
ومن عجب ان يشجي في زمجرتك أنين ؟
يمتزج بها مديداً هادئاً ؛
ويتقلّع من اطوائك بعيداً عميقاً ،
كأنه آهة البطل الجريح !
افيضي على قلبي من ذا النغم ؛
لعله يشدو بهذا الألم ؛
فما هو إلا أمل يكافح .
وإني لأوثر ألف مرة ان اذرف دمعة حية على ان ابتسم
ابتسامة ميتة .
ذلك اني آثرت ألف مرة ان اكون انساناً تصارعه الذئاب
على ان اكون ذئباً ينهش الناس .
لكن ، وامنيتاه ، أما من سبيل آخر ؟
أسأل ألف مرة .
أسأل العواصف تئن وهي في جبروتها .
أسأل التراب يتعالى حتى يكون نغمة في وتر ،
وشباباً ونضرة على صبية ،
ونعيماً بين محبين ،
وحناناً في قلب أم .
واسأله ينحط من أعاليه حتى يكون تراباً تطؤه الاقدام .
أسأل كل شيء ،
أما من سبيل آخر ؟
بلى !
فلنشقنّه سبيل الانسان الى انسانيته !
ولنقدسنه قدس الدماء الزكية التي سالت عليه !
فمن عهدك ، يا حياة ، بالظفر والناب ، الى عهدك بهما
قنبلة ذرية
ومن جراحك يشرق هذا الشعاع .

★

ألا غني اغنية هذا الألم ،
انه ألم الأنسان .

هاشم الامين

الفن بقدر ما استهدف تحقيق الغرض ، وشتان بين الحصيلة هنا وهناك او بين الفكرة توضح بالنقل والتوصيل وبين الفكرة تصور بالايحاء والتمثيل . وثمة مثل آخر ننتزعه من ميدان الادب . فقد يجتمع عدة ادباء على معالجة فكرة واحدة ولكنك تجد انتاج كل واحد منهم يتفرد بتأثير خاص في نفوس متذوقيه ، او بتعبير اصح ان نوعية التجاوب بين المنشئين والمتذوقين تتبع خواص الاسلوب وتسير في ركابه ، وامامنا قصة اوديب فكل من عالجها لم يخرج عن فكرتها الاغريقية ولكن النتيجة لم تكن متشابهة لدى الجميع ، فقد استطاع بعضهم ان يعبر عنها باسلوب حقق لمعانيها التوغل في ضمائر المتذوقين ، بينما افصح عنها البعض الآخر بطريقة جعلت القراء يتساءلون عن سر اقبال هذا الحشد العظيم من المؤلفين والفنانين على هذه الفكرة بالذات .

ومثل رابع ننتزعه من عالم القصة . فاننا نعلم ان اغلب القصصيين يضطرون الى ذكر اعمار شخصياتهم في سياق القصة ، ولكننا حين نتأمل طرائقهم في توصيل هذه الحقيقة الى ذهن القارىء ، نجدهم جد متباينين ، فثمة قصّاص يقول في بساطة متناهية « ولم يتجاوز صاحبنا العشرين من العمر » بينما يأتي قصّاص آخر ويقول « ان عيني صاحبنا سليمتان على الرغم من أنهما نظرتا الى الدنيا عشرين عاماً » وفرق كبير بين اسلوب استهدف الافصاح عن الحقيقة فجعلها صاحبها تمزق رداء الفن لتطل برأسها ، وبين اسلوب قصد الى الاستجابة لمطالب الفن والتمس الوسيلة مع ما نشد من هدف فانتهى الى الغرض دون أن ينحرف هنا او يجور هناك .

بغداد

فؤاد الونداوي



مسرحية الشهر

ستة اشخاص يبحثون عن مؤلف

للكاتب المسرحي الايطالي لويجي بيرندللو
نقلها عن الفرنسية الدكتور سهيل إدريس

ولد لويجي بيراندللـــو في جيرجنتي (صقلية) عام ١٨٦٧ وتوفي في روما عام ١٩٣٦ . وبعد ان تلقى دروسه في روما وبون ، عين استاذاً في روما من ١٨٩٧ الى ١٩٢١ ، وقد كتب آثاراً تثير الفضول الشديد وتحمل طابعا انسانيا قاتما بعض الشيء ، يظهر الانسان كدمية عاجزة عن ان تعرف نفسها . وقد عالج بيراندللو الرواية، ولكنه اشتهر بالمسرحية. ومن اوفر مسرحياتـــه ذيوعا « عقل الآخرين» (١٩١٣) و «لكل حقيقته» (١٩١٧) و « هـنري الرابـــع » (١٩٢٢).. وقد نال بيراندللو جائزة نوبل عام ١٩٣٦ .

على ان اشهر مسرحية له واوفرها حظا من الابتكار واثارة الفضول ونفاذ الفكرة وروعة الحوار هي هذه التي نقدم ترجمتها الكاملة فيما يلي للقاريء العربي . وننشر في هـــذا العدد القسم الاول من المسرحية، على ان ننشر تتمتها في العدد القادم.

اشخاص الرواية

الاب ، الابن ، الصبي ، الأم ، بنت الزوجة ، الطفلة ، السيدة باس .

المدير ، صاحب الدور الاول ، الفتى الاول ، ممثل ، مدير المسرح ، عامـــل اللوازم، الملقن، مدير الديكور، سكرتير المدير، المتغنجة الكبرى، الفتاة الساذجة، الوصيفة ، الممثلة الاولى ، الممثلة الثانية ، حاجب .

الحادثة تجري على خشبة مسرح ، في اثناء النهار .

ملاحظة : الملهاة لا مشاهد لها ولا فصول . يقطع التمثيل مرة اولى دون ان يسدل الستار حين ينسحب المدير ورئيس الاشخاص ليضعوا السيناريو . ويخـــلي الممثلون المسرح في الوقت نفسه. ويقطع التمثيل مرة ثانية حين يُسدل مدير الديكور الستار خطأ .

(حين يدخل النظارة القاعة ، يجدون الستار ...تفعاً ، والمسرح كما هو في اثناء النهار ، دون ما ...لات ولا ديكور، خالياً غارقاً في ظلام شبه تام. ...ب منذ البدء ان يقوم الشعور بان التمثيل غير ...يأ . غطاء علبة الملقن الى يمين المكمن . والى ...سار مكمن الملقن ، في مقـــدم المسرح ، تقوم ...اولة ومقعد متجه الظهر الى الجمهور ، وكلاهما ...لمدير . وطاولتان اخريان ، احداهما كبيرة ...الاخرى اصغر تحيط بهما بضعة كراسي ، كما لو ...انت كلها من اجل مراجعة الرواية للتجربة.

يدخل من باب الكواليس ممثلو الفرقة، رجالاً ...نساء ، ازواجاً او فرادى، وفق هواهم . وهم ...نية او تسعة ، اي العدد الـــلازم لتمثيل ملهاة بيراندللو « لكل دوره » التي تعلن عنها لوحة التجربة . بعضهم يتجه نحو مقصورتهم، واخرون بينهم الملقن الذي يمسك كتاباً صغيراً تحت ذراعه، يبقون عـــلى المسرح . اما الباقون ، فيجلسون جماعات ، متبادلين بعض العبارات ، متصفحـــين جريدة ، مستعيدين دورهم .

يصل المدير ، فيتجه نحـــو طاولته . يقدم له سكرتيره البريد : بضع صحف ، مخطوطة محزومة ، رسالة يفضها ويقرأها بسرعة .

في هذه الاثناء ، يكون الملقن قد اتخذ مكانه في مكمنه، وأضاء مصباحاً الى يمينه . يبسط الكتاب الصغير امامه)

المدير (رامياً بالرسالة على الطاولة) – إن المكان هنا مظلم كأنه فرن (ينظر حوله، متجهاً الى مدير الديكور) اضيء لي مصباحاً .

مدير الديكور (ناهضاً) – حسناً يا سيدي المدير ، بعد لحظات .

(يخرج . بعد لحظة ، حين تبدأ التجربة ، يهبط المصباح المضاء .)

المدير – هيا بنا. هيا بنا ، لنسرع ! (للملقن) الفصل الثاني من « لكل دوره » .

(يجلس في مقعده. يترك الممثلون مقدم المسرح ويجلسون عـــلى الجانبين تاركين الوسط للذين يقومون بالتجربة .)

الملقن (يقرأ) – « بيت ليون غالا . قاعة طعام – مكتب فخمة . »

المدير (لمدير المسرح) – سنأخذ الصالة الحمراء.

مدير المسرح (مسجلاً على ورقة) – صالة حمراء . حسناً يا سيدي المدير .

الملقن (متابعاً قراءتـــه) – ... « طاولة للكتابة ، مكتب للعمل تغطيه الكتب والاوراق. رف يغص بالكتب . واجهة مـــلأى بالصحون وبالزجاجيات الثمينة . باب في الداخل يفضي الى غرفة نوم ليون . باب الى اليسار يـــؤدي الى المطبخ . الى اليمين باب الرواق . »

المدير (ينهض ويشير) – واذن فنحن على استعداد ؟ هنا الدهليز ، وهناك المطبخ . (ملتفتاً الى الممثل الذي يتولى دور سقراط) انك تدخل وتخرج من هنا . (لمدير المسرح) . ستضع في الداخل طبلاً تغطيه الطنافس . (يجلس) مدير

المسرح (مسجلاً على ورقته) حسناً يا سيدي المدير.

الملقن – « المشهد الاول . – ليون غالا ، غيدو فينانزي ، فيليب المدعـو « سقراط » . (للمدير) هل ينبغي لي ان اقرأ الارشادات المشهدية ؟

المدير – طبعاً . لقد قلت لك ذلك مئة مرة.

الملقن (قارئاً) – : « عند رفع الستار ، يبدو ليون غالا يرتدي وزرة بيضاء وطاقية طباخ وهو يخفق بيضة في كمية من الشوكولا بواسطة ملعقة . فيليب يرتدي هو ايضاً ثياب طباخ ويفعل مثله . غيدو فينانزي يستمع جالساً . »

صاحب الدور الاول – استميحك العذر، هل من الضروري الذي لا مفر منه ان اضع طاقية الطباخ هذه ؟

المدير – طبعا ما دام ذلك مكتوبا . (يشير الى الكتاب) .

صاحب الدور الاول – ولكن هذا مضحك الى ابعد حد !

المدير (ناهضاً بغضب) مضحك ! مضحك ! ماذا تريدني ان افعل ان اصبحنا لا تأتينا من فرنسا بعد اية مسرحية جيدة ، وان اصبحنا مضطرين الى تمثيل مسرحيات لبيراندللو لا تفهم منها كلمة واحدة . ويبدو ان مؤلفها انما تعمد كتابتهـا ليسخر بي وبك وبالجمهور ؟ (يضحك الممثلون ، ويقترب المدير من صاحب الدور الاول .) نعم يا سيدي، ستضع طاقية الطباخ هذه ! نعم يا سيدي، وستخفق هذا البيض ! لعلك تتصور نفسك بهذا البيض وانت تمثل مسرحية كسائر المسرحيات ؟ وإذن فلا تنخدع بعد! انك تمثل قشرة البيض الذي تخفقه الآن ! (يعـود الممثلون الى الضحك ، ويتبادلون تعليقات ساخرة.) سكوت .ارجوكم ان تستمعوا إلي حين اتولى شرح شيء ما. (لصاحب الدور الاول) إن العقل صدف فارغ اذا لم تملأه الغريزة العمياء ! انك انت تمثل العقل ، وزوجتك تمثل الغريزة في « لكل دوره »، ودورك هو ان تكون انت دميتك بالذات ... هل فهمت ؟

صاحب الدور الاول (متشابك الذراعين) – اتريد الصراحة ، لا !

المدير (عائداً الى مكانه) . – الا تفهم ؟ حسنا ! وانا ايضا لا افهم ... لنتابع . لنتابع . ستكون صفعة جميلة (بصوت منخفض) ارجوكم ، قفوا جيـداً . مع غرابة هذا الحوار ، ان لم يسمعكم الجمهور ،فهناك الطامة الكبرى (صافقا يديه) هيا بنا،هل نحن على استعداد؟ لنتابع...لنتابع.

الملقن : استميحك العذر يا سيدي المدير ، هل تسمح لي بأن اضع الغطاء على المكمن ؟ إن مجرى الهواء فظيـع .

المدير : طبعا ، طبعا . افعل ما تشاء .

(في هذه الاثناء ، يدخل حاجب المسرح من باب الكواليس ،ويتقدم متمهلاً على رؤوس اصابعه دائراً حول الممثلين ويرفع قبعته المزينة بشريط فيقترب من طاولة المدير . وبينما هو يفعل ذلك يدخل الاشخاص الستة ايضا ويقفون بالقرب من الباب . وحـين يعلن الحاجب مقدمهم للمدير ، يكونون قد اصطفوا في اقصى المسرح حيث يبدو ان شعاعا غريبا كأنه يشع منهم يحيط بهم منـذ ظهورهم ولا يكاد يبين ، كأنما هو بخار خفيف لحقيقتهم الوهمية .

وما يلبث هذا الشعاع ان يتلاشى حين يتقدمون ليتصلوا بالممثلين ..على انهم يحتفظون ببعض ما يميز الحلم من تغير وعدم صلابة ، ولكن ذلك لا يؤثر اي تأثير في الحقيقة الرئيسية لأشكالهم وتعبيرهم.

الاب في الخمسين من عمره ، أحمر الشعر قليله وإن لم يكن اصلع ، ذو شاربين صغيرين كثيفين يغطيان فما لا يزال نضراً تطيف به بين لحظة واخرى بسمة حائرة فارغـة . اقرب الى السمنة ، اصفر الوجه عريض الجبين ، ذو عينين زرقاوين مستطيلتين ، حيتين نافذتين ، «بنطلون» مشرق اللون ، وسترة داكنة ، يعبر تارة بعذوبة، وتارة اخرى بنبرات مرة قاسية .

اما الام فتبدو رازحة تحت عبء مريع من الخجل والعياء ترتدي خماراً كبيراً لأرمل وثوبا متواضعا اسود . حين ترفع خمارها ، يظهر وجه ليس هو وجهـا متألما وانما هو ممتقع . عيناها دائما مطرقتان .

واما بنت الزوجة ، ففي الثامنة عشرة، مدعية متغطرسة تقريبا . انها جميلة جداً . ثوب حداد ، ولكنه انيق اناقة صارخة . تعامل بنفاد صـبر الصبي. (في الرابعة عشرة، خجول محزون وشارد تقريبا) ولكنها تظهر بالعكس حنانا بالغا لأختها الصغيرة الطفلة (اربع سنوات ، ثوب ابيض ذو نطاق اسود) .

واما الابن ، ففي الثانية والعشرين ، طويل ، متصلب في وقفة احتقار مكبوت للأب . ولامبالاة غاضبة تجاه الام . يبدي ما يفهم منه انه انما وجد هناك ، على المسرح ، بالرغم منه .)

الحاجب (وقبعته في يده) – استميح حضرة المدير عذراً ...

المدير (قافزاً بانتفـاض وسوء ادب) – ماذا هناك ؟

الحاجب (بخجـل) – انهم هؤلاء السادة والسيدات ... يريدون ان يتحدثوا الى حضرة المدير .

المدير (غاضبا) – ولكننا الآن في اثناء التجربة . وانت تعرف مع ذلك انني ارغب في الهدوء أثناء التجارب ...

(يلتفت نحو الداخل) – ماذا تريدون ايها السادة ؟

الأب (مقتربا يتبعه سائر الأشخاص قلقين) نعم ... يا سيدي ... اننا نفتش عن مؤلف...

المدير (نصف دهش،نصف مغيظ) – مؤلف ؟ اي مؤلف ؟

الأب – اي مؤلف كان يا سيدي .

المدير – ليس عندنا ادنى مؤلف هنا ... وليست عندنا مسرحية جديدة نجربها .

بنت الزوجة (بحيوية ومرح) – هذا احسن يا سيـدي ، احسن . بوسعنا ان نكون مسرحيتك الجديدة ...

الممثلون (ضاحكين فيما بينهم) – بم تهرف؟

الاب (لبنت الزوجة) – طبعا... ولكن ان لم يكن ثمة مؤلف ؟ (للمدير) إلا اذا وافقت يا سيدي المدير على ان تكونه انت نفسك .

المدير – انت تمزح .

الاب – على الاطلاق يا سيدي . انما نحمل لك مأساة .

بنت الزوجة – اجل ، نستطيع ان نوفر لك ثروة عظيمة .

المدير – آه ... نعم . إذن ، ففي انتظار ذلك ، هل لكم ان تحققوا لي رجاء ؟ اغربوا من هنا ... ليس عندنا وقت نضيعه مع مجانين..

الأب (مجروحا، ولكن مترفقا) – اوه . يا سيدي . انك مع ذلك تعلم كما اعلم ان الحياة ملأى بالعبث الذي قد يبلغ به العناد الاستمرار حداً يجعله غير محتمل. او تدري لماذا ، يا سيدي المدير ؟ لأن هذا العبث حقيقي .

المدير – ولكن بأي شيء تهذي يا الهي ؟

الاب – اقول يا سيـدي ان الجنون هو البحث عن المحتمل ، بحجة الإيهام بالحقيقي . وإن هذا الجنون ، واعذرني لتنبيهي اياك ، هو السبب الوحيد لوجود مهنتك .

(الممثلون يحتجون)

المدير (ينهض ويحدق اليه) – آه . صحيح. إن مهنتنا تبدو لك مهنة مجانين !؟

الأب – يا الهي . إن منح مظهر الحقيقي لما ليس حقيقيا على الاطلاق ... وهذا يا سيدي

دون ما ضرورة ، وانما لمجرد التمثيل ... وأيا ما كان ، أليست مهنتكم هي إحياء شخصيات خيالية على المسرح ؟ نعم ام لا ، انني ...

المدير (مقاطعا اياه ، وقد اثاره غيظ الممثلين المتزايد) — وانا ارجو يا سيدي العزيز ان اذكرك بأن مهنة الممثل على غاية الرفعة والنبل . واذا لم يكن مؤلفو اليوم يعطوننا إلا مسرحيات بليدة للتمثيل ولا يلدون للعالم إلا دمى، بدلاً من ان يخلقوا شخصيات انسانية ، عميقة الانسانية ، فهذا لا يمنع ان نفخر باننا قد أحيينا هنا ، على هذه الالواح ، آثاراً خالدة .

(يقر الممثلون المدير على كلامه ويصفقون له مسرورين)

الأب (مقاطعا اياه بثورة) — هذا صحيح تماما. انكم تعيشون كائنات حية ، اكثر حياة من كائنات تتنفس وتجد اسماءها في السجلات المدنية . كائنات ربما كانت اقل حقيقة ، ولكنها اكثر واقعية ... اننا في ذلك على اتفاق ...

(الممثلون يتبادلون النظرات مندهشين)

المدير — ولكن كيف ذلك ؟ لقد بدأت بالقول ان ...

الاب — اسمح لي ... اني اجيبك . لقد قلت انه ليس لديك وقت تضيعه مع المجانين ، ومع ذلك فليس من يعرف خيراً منك ان الطبيعة تعمد الى الخيال الانساني لتتابع على صعيد اسمى عملها الخلاق .

المدير — هذا صحيح تماما ! ولكن الى اي شيء تقصد ؟

الأب — الى لا شيء يا سيدي ! انما اردت ان ابرهن لك فقط بان المرء يولد للحياة تحت الف مظهر وبالف شكل . قد يولد شجرة او حصاة او جرة او فراشة ... او امرأة . وقد يولد ايضا ممثل مسرح .

المدير (بدهشة مصطنعة مليئة سخرية) — وهل تراك ، مع صحبك هؤلاء ، قد ولدتم اشخاص مسرح ؟

الأب — بالضبط يا سيدي المدير . وكلنا احياء كما ترى .

(المدير والممثلون ينفجرون ضاحكين ، كما لو انهم سمعوا نكتة طريفة)

الاب (منزعجا) — يؤسفني ان اسمعكم تضحكون هكذا ... اردد لكم اننا نحمل في نفوسنا مأساة. والواقع ان بوسعكم ان تدركوا ذلك من مشهد هذه السيدة التي ترتدي ثياب الحداد.

المدير (فاقداً صبره واعصابه) — اوه ... بحسبنا ذلك! أخلوا لنا المسرح (الى مدير المسرح) ارجوك ... اعمل على اخلاء المسرح .

مدير المسرح (مطيعا) — هيا تفضلوا بالخروج (يدفعهم نحو المخرج)

الاب (مقاوما) — لا ، لا..استمعوا الينا .. نحن ..

المدير (صائحا) — ونحن..نحن..هنا لنشتغل.

صاحب الدور الاول — ليست الاستجابة لمثل هذه المضحكات شيئا مسموحا به !

الاب (عازما يتقدم) — ان ارتيابكم ليدهشني حقا .. الم تتعودوا انتم الممثلين ان تعيشوا في انفسكم الاشخاص الذين يخلقهم مؤلف ، فتنصبوا بعضهم ضد بعض؟ انكم تترددون امامنا لان كتيب الملقن لا يحتوينا ..

بنت الزوجة (تتقدم من المدير باسمة مثيرة) — تأكد يا سيدي المدير انك امام ستة اشخاص لهم اهمية كبيرة ، بالرغم من انهم تائهون ..

الاب (مبعداً اياها) — نعم، تائهون اذا شئتم (للمدير) واليكم التفصيل : ان المؤلف الذي اعطانا الحياة لم يشأ او لم يقدر مادياً ان ينجز وضعنا في العالم ، في عالم الفن .. وكان هذا جريمة . إن من يحظى بان يولد بطلاً — بطل مسرح — حياً ، يستطيع ان يضحك من الموت. انه خالد . ان الرجل ، الكاتب الذي هو اداة الخلق ميت لا محالة ، اما مخلوقه فلن يموت ابداً . ولاحظوا بعد انه ، لكي يعيش سرمدياً ، ليس بحاجة الى مواهب عجيبة ولا الى اقتراف المعجزات. من كان سانشو بانسا ؟ ومن هو دون ابونديو ؟ ومع ذلك فانهما سيعيشان الى الابد،لأنهما بذرتان قابلتان للحياة اسعدهما الحظ بلقاء ارض خصبة تمخضت بهما وغذتهما ، واعطتهما الحياة الخالدة !

المدير — كل هذا جميل .. ولكن الى اين تريد ان تنتهي ؟

الاب — نريد ان نعيش ، يا سيدي المدير .

المدير (بسخرية) — الى الابد ؟

الاب — كلا يا سيدي، وانما فترة على الاقل، فيكم .

ممثل — تباً لك !

المتغنجة الكبرى — يريدون ان يعيشوا فينا !

البطل الشاب (مشيراً الى بنت الزوجة) — انني اقبل بكل ترحاب ، ان كان ذلك للعيش معها !

الاب — افهموا جيداً : ان المسرحية تحتاج لى تأليف . (للمدير) ولكن اذا وافقت انت وممثلوك ، فان باستطاعتنا فوراً ان نضعها بالتشاور.

المدير (مغيظا) — ولكن باي شيء تريد ان نتشاور . اننا هنا نقرأ مسرحيات ..

الاب — من اجل هذا بالضبط اتينا للقائكم .

المدير — اين مخطوطتكم ؟

الاب — انها في اعماقنا يا سيدي المدير (الممثلون يضحكون) ان المأساة في انفسنا ؛ اننا نحن المأساة واننا شديدو الشوق لتمثيلها استجابة للعاطفة التي تغلي في انفسنا .

بنت الزوجة (بلهجة احتقار وفتنة ماجنة) آه ! لو انك يا سيدي تعرف عاطفتي..عاطفتي له. (تومىء الى الاب وهي تشير اشارة المعانقة ، ولكنها تنفجر بضحكة صاخبة)

الاب (غاضبا) — انت، ابقي في مكانك في الوقت الحاضر ! وارجوك ان تكفي عن الضحك.

بنت الزوجة — آه .. ليس لي الحق في ان اضحك .. حسنا ايها السادة .. بالرغم من اني لست يتيمة الا منذ شهرين، فانظروا كيف احسن الغناء والرقص !

(تبدأ رقصة « انتبهوا الى تشوتشن تشو » من موسيقى ديف ستمبر وقد حولها فرانسيس سالابير الى فوكس تروت او وان ستيب بطيء ، وتغني المقطع الاول وهي تصاحبه بخطوة راقصة)

الصينيون شعب خبيث
من شانغاي الى بكين
لقد وضعوا لوحات في كل مكان
انتبهوا الى تشوتشن تشو .

الممثلون والممثلات (يصفقون) — هذا رائع.. برافو .. ممتاز !

المدير (غاضبا) — سكوت ! اكأننا في مقهى بلدي ! (منتحيا بالاب جانبا من المسرح ، بقايل من التبرم) قل لي هل هي مجنونة ؟

الاب — مجنونة.يا ليت..انها اسوأ من ذلك !

بنت الزوجة (مقاطعة اياه ومتوجهة للمدير) — اسوأ من ذلك ! اسوأ من ذلك ! نعم يا سيدي المدير . اسوأ من ذلك ! اصغ الي ارجوك.دعنا نمثل مأساتنا فوراً .. فسترى في لحظة من اللحظات ما الذي افعله (تأخذ بيد الطفلة التي هي واقفة بجانب الام وتدنو بها من المدير) يا حبيبتي ، يا حبيبتي (تأخذها بين ذراعيها وتضمها اليها) هذه الحبيبة المسكينة الصغيرة .. كم هي جميلة ! (تريحها على الارض وتضيف على مضض ، وهي مضطربة متأثرة) سترى كيف ان الله ينتزع هذه الطفلة الحبيبة من ذراعي امها فجأة ، وكيف ان هذا الابله (تدفع الصبي الى الامام وهي تجذبه من كمه بقسوة) سيرتكب اكبر الحماقات ، هو المتوه .. (تدفعه مرة ثانية بوحشية نحو الام)..

ستري حينذاك اذا كانت الحماسة ستأخذني ! نعم .. الحماسة، الحماسة يا سيدي .. ما اشد شوقي اليها. اجل .. بعد ما حدث بيني وبينه (تومىء الى الاب بنظرة مريعة) على صعيد مغرق في صميميته .. انني بت لا اطيق ان ارى نفسي وسط هؤلاء الناس ، ولا ان اشهد تعذيب امي، بسبب خطيئة هذا الابله الكبير (تشير الى الابن) انظروا اليه لا مباليا متلجا ، لأنه الابن الشرعي .. يتلىء احتقاراً لي ، من اجل هذا (تشير الى الصبي) ومن اجل هذه الصغيرة الحبيبة ، لأننا نحن اولاد زنى . اتفهم . اولاد زنى (تقترب من الام وتعانقها) .. وهذه الام المسكينة ، التي هي امنا نحن الاربعة ، لا يريد ان يعتبرها امه ، فينظر اليها من فوق الى تحت كما لو انها ليست الا ام ثلاثة ادعياء .. نذل !

(هذا المقطع يقال كله بسرعة بلهجة اهتياج شديد . وبعد ان تكون بنت الزوجة قد القت بملء صوتها كلمة « اولاد زنى » تنطق الكلمة النهائية « نذل » بصوت منطفيء ، كما لو انها تبصقها) .

الام (بضيق شديد للمدير) — يا سيدي ، باسم هذين المسكينين ابتهل اليك .. (يعتريها ضعف) .. اوه ! يا الهي !

الاب (يساندها والممثلون يساعدونه) — بالله عليكم، ايتوني بكرسي، كرسي لهذه الارمل المسكينة ..

الممثلون (متسارعين) — لقد كان هذا اذن صحيحا . انها يغمى عليها حقا .

المدير — هيا ، اعطوه كرسيا .

(يحمل احد الممثلين كرسيا ، بينما يحيط الباقون، وهم ممتلئون رغبة بالمساعدة، بالام الجالسة التي تحاول ان تمنع الاب من ان يرفع الغلالة التي تغطي وجهها)

الاب — انظر اليها، يا سيدي ، انظر اليها..

الام — لا ، لا .. حسبك ، ارجوك ..

الاب — بلى، دعيهم يرونك (يرفع الغلالة)

الام (ناهضة ، مغطية وجهها بيديها بيأس) — ابتهل اليك يا سيدي ... امنعها من ان تنفذ مشروعها . ان ذلك سيكون شديد الترويع لي.

المدير (دهشا) — بت لا افهم شيئا ... (للأب) هل السيدة زوجتك ؟

الاب — تماما ، يا سيدي ، انها زوجتي .

المدير — لماذا تقول اذن انها ارمل ،ما دمت حيا؟

(الممثلون ينفجرون بالضحك ، كأنهم قد تعزوا)

الاب (منزعجا ، وبمرارة) — امنعكم من ان تضحكوا ... بالله عليكم لا تضحكوا هكذا ... هنا تكمن مأساة هذه المرأة ، يا سيدي المدير ... لقد كانت لرجل سواي ... رجل آخر كان عليه ان يكون هنا !

الام (في صرخة) — اوه .. كلا .. كلا ..

بنت الزوجة — من حسن حظه انه مات منذ شهرين ، كما قلت لك . ونحن لا نزال نلبس عليه الحداد ، كما ترى .

الاب — لئن لم يكن هنا فليس ذلك لأنه قد مات . انه ليس هنا .. انظر هذه المرأة يا سيدي ، ارجوك ، تفهم على الفور لماذا . ليست مأساة هذه المرأة انها قد احبت رجلين . انها لم تكن جديرة بحب كبير . لعل كل ما كانت تشعر به ، بعض عرفان الجميل ، لا لي ، وانما للآخر . انها ليست عاشقة ، وانما هي ام ! وان مأساتها ، مأساة عظيمة يا سيدي ، عظيمة ! — هي انها رزقت بالاولاد الاربعة الذين تراهم هنا ، من الرجلين اللذين كانا رجليها .

الام — رجلاي ! ألديك الشجاعة لتقول ان هذين الرجلين كانا لي ، كما لو انني انا التي احذتهما ؟ .. انه هو الذي اعطاني للآخر ، بالقوة ! لقد اجبرني على ان اذهب معه .

بنت الزوجة (بغيظ) — ليس هذا صحيحاً .

الام (متبرمة) — كيف، ليس هذا صحيحاً ؟

بنت الزوجة — ليس هذا صحيحاً ، ليس هذا صحيحاً !

الام — وما يدريك من ذلك ؟

بنت الزوجة — ليس هذا صحيحاً ! (للمدير) لا تصدقها ! اتدري لماذا هي تتكلم كذلك ؟ (مشيرة الى الابن) بسببه هو ! انها تتآكل ، تعذب نفسها بسبب هذا الابن ، ابنها الاكبر . وهي تريد ان تقنعه بانها اذا كانت قد تركته حين كان لا يزال في الثانية من عمره ، فانما كان ذلك لأن هذا (مشيرة الى الاب) قد قسرها قسراً .

الام (بقوة) أشهد الله انه قسرني على ذلك قسراً ! (للمدير) اسأله (مشيرة الى الزوج) ان كنت اكذب ! دعه يعترف ! (مشيرة الى ابنتها) انها لا تستطيع أن تعرف من ذلك شيئاً .

بنت الزوجة — اعرف انك كنت سعيدة كل السعادة مع ابي طوال حياته . قولي العكس ان كنت تجرؤين !

الام — انني لا اقول العكس ..

بنت الزوجة — لقد كان شديد الحب لك والاعتناء بك (للصبي بغضب) ولكن قل ان هذا صحيح ، تكلم قليلاً ، ايها الابله !

الام — دعي هذا الصبي المسكين هادئاً ! لماذا تريدين اقناع الناس باني عاقة يا ابنتي ؟ انني لم ارد ان اسيء الى ذكرى ابيك ، فأجبت بكل بساطة انني لم اهجر منزلي وابني لخطأ بسببي او لرغبة مني !

الاب — هذا صحيح ، يا سيدي ، فانا الذي اردت ذلك .

صاحب الدور الاول (لسائر الممثلين) — ان هذا في الحق مشهد غريب !

المغنجة الكبرى — انهم يقدمون لنا مسرحية !

الفتى الاول — ان مرة لا تعني عادة !

المدير (وقد بدأ يهتم بالقصة اهتماماً حاراً) لنر التتمة قليلاً .

الابن (مقترباً من المدير ببرودة ، هادئا وبسخرية) — ستري ... انه سيحدثك عن شيطان التجربة .

الاب — انت هزاء سخيف ، وقد قلت لك ذلك مئة مرة ! (للمدير) انه يهزأ بي بسبب هذه العبارة التي وجدتها للاعتذار .

الابن (محتقراً) — آه ... نعم ! عبارات !

الاب — عبارات ، عبارات ! كما لو انه ليس مما يعزي جميع الناس امام حدث لا سبيل الى شرحه ، امام مصيبة تتآكلنا ، ان يجدوا كلمات لا تعني شيئاً ، وانما تهدئنا .

بنت الزوجة — وتهدىء خصوصاً تبكيت الضمير .

الاب — تبكيت الضمير ، لم اهدئه في نفسي بمجرد كلمات .

بنت الزوجة — بقليل من المال ايضاً . نعم ، نعم، بقليل من المال! بالفرنكات المئة التي سيقدمها لي ، ايها السادة ، على سبيل الاجرة .

(حركة ارتعاد بين الممثلين)

الابن (باحتقار ، لأخته من امه) — إن هذا لنذالة ...

بنت الزوجة — أهذه نذالة؟ لقد كانت في غلاف ازرق، على طاولة بلاذرية في الغرفة الخلفية لحانوت السيدة باس . لعلك تعرف يا سيدي ؟ إنها احدى هاتيك « السيدات » اللواتي يجتذبن الى منازلهن فتيات مسكينات ينتمين لأسر طيبة ، بحجة بيع الاثواب والمعاطف .

الابن — وإذن ، فان هذه الفرنكات المئة التي سيدفعها لك والتي لحسن الحظ لم يدفعها لك ، لاحظي ذلك جيداً ، تعطيك الحق في ان تطغي علينا جميعاً .

بنت الزوجة – ايه ! ذلك اني كدت حقاً اربحها ، كما تعلم ! (تنفجر ضاحكة)

الام (منتفضة) – الا تخجلين ؟

بنت الزوجة – أخجل ؟ ان هذا ثأري ! آه يا سيدي ! اني ارتعش شوقاً الى أن اعيشها ، تلك الحادثة ! آه ! هذه الغرفة ... هنا واجهة المعاطف ، وهناك ديوان ومرآة وستار ، وامام النافذة الطاولة البلاذرية الصغيرة ، مع المغلف الازرق الذي يحتوي الفرنكات المئة . اني اراه ، ذلك المغلف ، وبوسعي ان التقطه ! آه ، ايها السادة ، كان ينبغي لكم الا تنظروا ... انني شبه عارية ... بت لا احمر خجلاً ، لأنه هو الذي يحمر الآن (تشير الى الاب) ولكني اؤكد لكم انه كان ممتقع اللون، ممتقعاً جداً تلك اللحظة ! (للمدير) بوسعك ان تصدقني يا سيدي !

المدير – الحق اني لا افهم بعد .

الاب – اعتقد ذلك ، ما دمت تقصف هكذا من جميع الجهات ! اطلب بعض النظام في الرواية يا سيدي، ودعني اتكلم من غير ان اهتم بالخزي الذي تحاول هي ان تلحقه بي بمثل هذه القوة، دون ان تبيح لي اي توضيح او تفسير .

بنت الزوجة – لا ، ليس هذا مجال رواية شيء على الاطلاق .

الاب – لا اريد ان اروي ، وانما اريد ان اشرح .

بنت الزوجة – نعم ، على طريقتك .

الاب – الحق ان المصيبة كلها آتية من هنا . انها في الكلمات . ان لنا جميعاً عالماً في انفسنا ، وهو عالم مختلف لكل منا . فكيف نستطيع ان نتفاهم ، يا سيدي ، اذا كان للكلمات التي انطق بها معنى وقيمة بالنسبة الى العالم الذي هو في نفسي ، في حين ان الذي يسمعني يعطيها من غير شك معنى وقيمة بالنسبة للعالم الذي يحمله في نفسه ؟ يخيل للناس انهم متفاهمون ، وهم غير متفاهمين إطلاقاً ! انظر مثلاً (يشير الى الام) ان شفقتي ، كل شفقتي على هذه المرأة ، قد فسرت من قبلها على انها اشد القساوات واكثرها افتراساً .

الام – ولكن ما دمت قد طردتني ؟

الاب – اتسمعها ؟ انها تقول « طردتني » ، لقد ظنت اني طردتها !

الام – انت ... انت تعرف ان تتكلم . اما انا فلا اعرف ... ولكن بوسعك ان تصدق يا سيدي انه بعد ان تزوجني ... ولماذا تزوجني ؟ لم اكن الا فتاة مسكينة متواضعة .

الاب – الحق اني انما تزوجتك لتواضعك ، كنت احب فيك تواضعك ، ظناً مني (يكف عن الكلام ازاء انكار الام ، ويفتح ذراعيه في حركة يأس ، ازاء امتناعها عن فهمه ، ويتجه نحو المدير) لا ؟ إنك ترى . انها تقول لا . ان صممها ، صممها الفكري مريع . اما القلب ، فان لها قلباً ، نعم ، من اجل اولادها ! ولكنها صماء ، يا سيدي ان عقلها اصم ، اصم صمماً موئساً !

بنت الزوجة – ولكن قل ايضا الآن ماذا افدنا من ذكائه العظيم ؟

الاب – اوه ! ليت بالامكان التنبؤ بكل الشر الذي يمكن ان يولد من الخير الذي نحسب اننا نفعله !

(المتغنجة الكبرى تغضب اذ ترى صاحب الدور الاول يغازل بنت الزوجة ، فتتقدم وتسأل المدير)

المتغنجة الكبرى – عفواً يا سيدي المدير ، هل سنمضي في التجربة ؟

المدير – نعم، نعم . ولكن دعيني اسمع الآن .

الفتى الأول – ان هذا وضع جديد تماما .

الفتاة الساذجة – وضع مهم جداً !

المتغنجة الكبرى (ناظرة شزراً الى صاحب الدور الاول) – للذين يهتمون به ...

المدير (للاب) – ينبغي ان تشرح لي الاشياء بوضوح . (يجلس)

الاب – حسنا ! هذه هي القصة ! كان معي يا سيدي المدير رجل مسكين هو مستخدمي ، سكرتيري ، كان ملىء اخلاصاً ، متفاهم حول كل شيء معهـا (يشير الى الام) اوه ! دون التفكير بالشر طبعا . كان طيبا ومتواضعا ، مثلها . كلاهما غير جدير بارتكاب الشر او حتى بالتفكير به .

بنت الزوجة – وكان هو الذي فكر بالشر لهما ، وارتكبه !

الاب – هذا خطأ . لقد اردت خيرهما ، وخيري انا ايضا ، واعترف بذلك ! وقد بلغ بي الامر ، يا سيدي ، اني لم اكن استطيع ان اقول كلمة لاحدهما حتى اراهما يتبادلان نظرة ذكية ! نعم ، كانا يتشاوران بالنظر ليعلما كيف يحسن ان يتلقيا ما اقوله لها كيلا يغيظاني . ولكنك تدرك جيداً ان هذا كان يكفي لاثارة حنقي ، ولدفعي الى حالة من الغيظ لا تحتمل .

المدير – ولماذا لم تطرد سكرتيرك ؟

الاب – الواقع اني طردته ، فرأيت اذ ذاك هذه المرأة المسكينة تتيه في بيتي كالحيوان الضائع ، كأحد هذه الحيوانات التي لا مالك لها ، والتي يلتقطها الناس بدافع من إحسان .

الام – ايه ! انك صادق تماما !

الاب (ملتفتا نحوها ليستدركما سوف تقوله) – ستتحدثين عن ابنك ، اليس كذلك ؟

الام – اجل يا سيدي ، لقد انتزع مني ابني ...

الاب – طبعا ... ولكن لم يكن ذلك بدافع قسوة ، وانما من اجل ان يكبر ويترعرع قويا سليما في الاتصال بالارض ...

بنت الزوجة (مشيرة الى الابن بسخرية) – نتيجة طيبة !

الاب – ليس من خطأي اذا اصبح كذلك ! لقد عهدت به الى مرضع في الريف ، يا سيدي ، الى فلاحة ... ولم تكن زوجتي تبدو لي قوية بحيث تستطيع تغذيتـه ، وان كانت تنتمي الى الشعب . انه دائما السبب نفسه ، السبب الذي حدا بي الى الزواج منهـا ؛ لعل هذا هوس عندي ، ولكن ما حيلتي ؟ كنت دائما انشد صحة معنوية قوية ! (بنت الزوجة تنفجر بضحكة صاخبة) ... ولكن اخرسوها ... ان هذا لا يطاق .

المدير – اخرسي ! دعيني اسمع ! يا لله !

بنت الزوجة – حسنا يا سيدي . ولكن الصحة المعنوية لزبون غرفة خفية لحانوت كحانوت السيدة باس ...

الاب – يا لك من بلهاء ! هذا ما يجعلني رجلاً ! ان ما قد يبدو لك تناقضا يا سيدي هو الدليل الواقعي على ان امامك شخصا حيا . والحق اني من جراء تناقضي وصلت الى التألم كما اتألم ! لم يكن بوسعي ان اعيش بعد مع هذه المرأة ! (يشير الى الام) ولكن صدقني ان ذلك كان بسبب الاسى والضيق اللذين كنت استشعرهما بها اكثر مما كان بسبب الضجر القاتل – اجل ضجر حقيقي خانق – الذي كان يثقل علي .

الام – ومن اجل هذا طردني !

الاب – نعم يا سيدي ، مع كل ما كانت تحتاج اليه . لقد اعطيتها هذا الرجل ليحررها مني .

الام – ولكي يستعيد حريته ...

الاب – اجل ، اقر ذلك ، لكي اتخلص منها . كل المصيبة تأتت من هناك . ولكني فعلت ذلك وانا اعتقد اني افعل من الخير لها اكثر مما افعل لي ، واقسم على ذلك . (مشبكا ذراعيه تجاه الام) قولي لي : هل ابتعدت عنك لحظة ، الى ان اقتادك الآخر ذات يوم ، بالخفية عني ، الى مدينة اخرى ، وهو مغتاظ اغتياظا بليداً من الاهتمام الذى كنت اوجهه لك ، على الرغم من انه اهتمام نقي الى حد بعيد ، وانه ، صدقني يا سيدي ، لم تكن له غاية اخرى ؟ لقد اهتممت بالاسرة الجديدة الصغيرة

التي كانت تترعرع اهتماما عاطفا حنونا (مشيراً إلى بنت الزوجة) وإن بوسعها ان تشهد بذلك ...

بنت الزوجة - وكيف! كنت لا ازال طفلة، جدائلي على ظهري ، وسروالي يتعدى ثوبي المرتفع هكذا ، فأجده وهو ينتظرني عند باب المدرسة . كان يأتي ليراقب نموي ...

الاب - اي غدر ! إن هذا لؤم ... إن هذا بشع !

بنت الزوجة - ولماذا ؟

الاب - اجل انه لؤم ! (للمدير بلهجة شرح، سريعة .) حين ذهبت هي (مشيراً الى الام) بدا لي البيت فارغاً . هذه المرأة كانت كابوسي ، ولكن حضورها كان يملأ البيت . كنت اتيه في البيت كذبابة لا رأس لها . (مشيراً الى ابنه) وحين عاد هذا الى منزلي ، وكان قد ربي في الخارج ، شعرت بانه ليس هو شيئاً بعد بالنسبة لي. ولما لم تكن امه في المنزل ، لتقوم صلة وصل بيني وبينه ، فقد كبر وحده ، على حدة ، دون اية علاقة عاطفية او فكرية معي . واذ ذاك - وهذا ما سيبدولك غريباً يا سيدي، ولكنه هو الحقيقة - بدأت أشعر بالفضول ، ثم بلون من الانجذاب ، انجذاب حنون نحو بيت الاسرة الصغيرة التي التي شاركت في خلقها. وجعلت املأ الفراغ الذي كان يكتنفني بالتفكير بهؤلاء الاولاد . كنت بحاجة - نعم انها حاجة على وجه التحقيق - الى الاعتقاد بان هذه الاسرة كانت هادئة ، مشغولة بأيسر هموم الحياة ، سعيدة ، خارجة وبعيدة جداً عن تعقيدات ذهني وآلامه . وانما كنت اذهب لرؤية هذه الصغيرة عند خروجها من المدرسة ، لألتمس الدليل على ذلك .

بنت الزوجة - اي نعم! كان يتبعني في الطريق ويبسم لي ، وحين كنت ابلغ البيت ، كان يحييني بيده ، هكذا . وكنت انظر اليه مباعدة بين عيني بشراسة. لم اكن اعرف من هو . وحدثت امي في الامر ، ولا ريب في انها فهمت على التو انه هو (الأم تومىء برأسها ان نعم) . وكفت عن ارسالي الى المدرسة بضعة ايام . وحين عدت الى المدرسة ، رأيته من جديد عند الباب - وكان هذا غريباً - ومعه علبة كبيرة في يده . ودنا مني فربت على كتفي واخرج من العلبة قبعة كبيرة من القش الفلورنسي مزينة باضمومة من زهور نوار... كانت القبعة لي !

المدير - اوه. ولكن... الحق انها قصص...

الابن (محتقراً) - الواقع انه ادب صرف..

الاب - ادب ! انه الحياة يا سيدي ، انه الألم ..

المدير - ربما كان هذا صحيحاً ، ولكنه ليس قابلاً للتمثيل ..

الاب - انني اقرك على ذلك تماماً يا سيدي المدير . كل هذا يحدث قبل ان يرفع الستار . ومما لا فائدة منه ان يدرج في التمثيلية (مشيراً الى بنت الزوجة) وانك لترى انها ليست هي بعد طفلة ذات جدائل متدلية على ظهرها .

بنت الزوجة - ولا ذات سروال يتعدى الثوب ..

الاب - ان المأساة حديثة جداً يا سيدي . انها مأساة مبتكرة ، معقدة ، مهمة الى ابعد الحدود ، وبوسعك ان تؤمن بما اقول .

بنت الزوجة - حين مات ابي ..

الاب - كانت الفاقة يا سيدي ! هاهم يعودون إلى هنا دون ان اعلم ذلك . وذلك بسبب بلادتها (مشيراً الى الام) صحيح انها لا تكاد تعرف الكتابة ، ولكن كان بوسعها ان تستكتب ابنتها او الصغير بانهم كانوا في العوز .

الأم - انك تقرني يا سيدي على اني لا استطيع ان احزر جميع هذه العواطف الرفيعة.

الاب - ان نقيصتك الكبرى هي انك لم تحزري يوماً اياً من عواطفي .

الام - بعد هذه السنوات الطويلة من الفراق وبعد كل ما حدث ..

الاب - هل اكون انا مخطئاً ان خطفكم هذا الرجل الطيب ؟ (للمدير) كما قلت لك، لقد خطفهم بين عشية وضحاها لأنه وجد في مكان آخر عملاً ما . وقد استحال علي العثور على آثارهم، وكان طبيعياً بعد ذلك، شيئاً فشيئاً، ان يقل اهتمامي بهم. وانفجرت المأساة يا سيدي بعد عودتهم مفاجئة عنيفة ، وفي اليوم الذي انقدت فيه ، واحسرتاه ، الى شقاء لحمي الذي كان ما زال يحتفظ بحمياه.. آه ! نعم ، اي شقاء للرجل وحده الذي لا يريد ان يقبل علاقات مخزية، الذي لم يصبح من الشيخوخة بحيث يستغني عن النساء ، والذي ليس بعد من الفتوة بحيث يتبعهن دون ما خجل ! اي شقاء ، بل اي رجس !.. ليس باستطاعة اية امرأة بعد ان تعطيك حبا .. وان هذا ، حين يدرك ، كاف لأن يصرف الانسان عن اية محاولة . آه ! يا سيدي ، ان كل انسان يظهر خارجيا امام الناس بمظهر الوقار والشرف . ولكن كل انسان يعلم تماما ما يحدث في انفسنا ، مما لا يصرح به ، ما ان نجدنا وحدنا مع انفسنا .. اننا غالبا ما نستسلم للاغراء ، لنسرع بعد ذلك في الوقوف من اجل استعادة وقارنا وشرفنا كاملين صلبين كحجر على قبر ، ولكي نخفي عن عيوننا وندفن جميع الآثار ، وحتى ذكرى عارنا . هذا هو شأن الرجال جميعا ! ولكن لا يملكون جميعهم الشجاعة للاعتراف بهذه الامور .

بنت الزوجة - نعم ! اما الشجاعة لارتكابها .. فانهم جميعا يملكونها !

الاب - جميع الرجال ، ولكن في الخفاء ، ولذلك يحتاجون الى هذا القدر الكبير من الشجاعة للاعتراف بهذه الامور . وحين يعترف احدنا بذلك ، فسرعان ما يتهم بالخلاعة . والناس في ذلك مخطئون يا سيدي . انه كالآخرين ، بل هو خير من الآخرين ، لانه لا يخشى القاء نور ذكائه على أحمر العار الذي لا تريد الحيوانية الانسانية ان تواجهه صراحة .. بل انها لتغمض عينيها حتى لا ترى نفسها وهي تحمر خجلا .. المرأة، انك تعلم كيف تفعل المرأة : انها تنظر اليك مغرية ، داعية ، جاذبة ، فتلتقطها ! وما تكاد تشدها اليك حتى تغمض عينيها ، وتلك علامة استسلامها، العلامة التي تقول للرجل : « اعم فانني عمياء ! »

بنت الزوجة - وحين لا تغمض المرأة عينيها بعد ؟ حين لا تشعر بالحاجة لأن تخفي على نفسها اذ تغمض عينيها ، حمرة خجلها ، وحين ترى ، على النقيض ، بعين جافة عديمة الاحساس، احمرار الرجل الذي عمي دون ان يشعر بمزيد من الحب؟ آه ! اي اشمئزاز حينذاك من تلك التعقيدات الدماغية، من تلك الفلسفة التي تطلق الحيوان من عقاله ثم تريد ان تنقذه وتلتمس له العذر ، انني لا استطيع ان افهم ذلك يا سيدي ! حين يكون المرء مقسوراً ، كما كنت ، على ان « يبسط » الحياة بهذا الشكل الحيواني ، اذ يقذف من فوق الشاطيء بمجموع الرصيد « الانساني » من الاماني الطاهرة والعواطف النقية والمثل الاعلى والواجب، ويضحي باحتشامه وخفره ، فليس هناك ما يستدعي الغضب او يثير الغثيان الا ندم من هذا النوع ، دموع التماسيح !

المدير - أرجوك لنأت الى الوقائع ، فليس هذا كله الا نظريات .

الأب - نعم يا سيدي ، ولكن الوقائع كالأكياس ، ان كانت فارغة لا تقوى على الوقوف ، ولكي يقف حادث ما ويكون ذا معنى، فينبغي اولاً ان تدخل فيه الدوافع والعواطف التي أثارته. لم اكن ادري انها (مشيراً الى الام) لكي تغذي أولادها في البؤس ، بعد موت هذا الرجل، ستعمل خياطة وتذهب فتطلب عملاً من .. السيدة باس هذه !

بنت الزوجة – آه! انها خياطة عظيمة، لو كنت تدري! انها في الظاهر تخدم سيدات المجتمع الراقي، ولكنها دبرت امرها لكي تخدمها هاتيك السيدات « الراقيات » – هذا بصرف النظر عن الارباح التي تتقاضاها علـى السيدات الاخريات « الاقل رقياً » !

الام – ستصدقني يا سيدي إن قات لك انني لم اكن افكر لحظة واحدة بان هذه المرأة الشرسة انما اعطتني عملاً لأنها ألقت بنظرها الى ابنتي.

بنت الزوجة – مسكينة انت يا امي! اتدري ما كانت تعمله السيدة باس هذه حين كنت اعيد لها الثوب؟ كانت تربني قطعة النسيج وجميع اللوازم التي بذرتها اذ اعطتها الى امي لتخيطها، ثم إنها كانت تخفض الاجرة وتخفضها وتخفضها... واذ ذاك، كنت انا التي ادفع، ولعلك فهمت، بينا كانت هـذه المرأة المسكينة تحسب انها تضحي بنفسها من اجلي ومن اجل هذين الصغيرين اذ تقضي لياليها وهي تخيط اثواب السيدة باس.

المدير – وذات يوم، التقيت هناك...

بنت الزوجة (مشيرة الى الاب) – نعم يا سيدي، هناك التقيت به، على انه زبونٌ قديم للحانوت. سوف ترى المشهد الذي نتج عن ذلك... انه مدهش!

الاب – ووصول امها...

بنت الزوجة (بمكر) – في الوقت المناسب!

الاب – كلا. من حسن الحظ اني عرفت من هي في الوقت المناسب، ولقد استقبلتهم جميعا في منزلي يا سيدي. احسب الآن انك تفهم وضعي ووضعها، وانك لترى موقفها هي، وانا لا اجرؤ بعد على ان انظر اليها وجهاً لوجه!

بنت الزوجة – إنه لعجيب! كيف تريد يا سيدي ان استطيع بعد ذلك ان ابدو فتاة متواضعة و « كما يجب » لأظل على انسجام مع هذه الاماني المزعومة « نحو صحة معنوية متينة » ؟

الأب – ان المأساة كما اعتقد، هي كلها يا سيدي في وعي بأن علـى كل منا ان يكون « واحداً » في حين انه « مئة » بل « الف » بل « عدد من الآحاد » يساوي عدد الامكانيات التي لديه... إنه مع هذا واحد، ومع ذلك واحد آخر! كل هذا وهو يوهم بأنه هو هو بالنسبة إلى الجميع، هذا الكائن « الواحد » الذي نحسب اننا اياه في جميع اعمالنا. والحق انه ليس ثمة ما هو اوفر من ذلك حطلاً!... واننـا لنلاحظ ذلك تماما حين يحدث اشتباك او تصادم في وسط أعمالنا، نلاحظ اننا لم نكن بـكليتنا في هـذا الضعف او الخور، وان من الظلم الصارخ ان يحكم علينا عبر هذا العمل وحده وان يشهر بنا طوال الحياة، كما لو ان حياتنا كلها تتلخص في هذا العمل وحده! اتفهم الآن يا سيدي مكر هذه الفتاة؟ لقد فاجأتني في مكان وفي وضع ما كان لها ان تراني فيها؛ لقد رأتني كما لا ينبغي لي ابداً ان اظهر امام عينيها، وهي تريد ان تنسب إلي هذه الشخصية التي ما كنت اتوقع ان أتلبسها من اجلها. هذه الشخصية التي كانت شخصيتي في لحظة عابرة، مخزية من حياتي! هذا يا سيدي ما اشعر به على الخصوص! وسترى ان هـذا سيكسب المأساة اهمية كبيرة. ولكن هناك ايضاً موقف سائر الاشخاص (مشيراً الى الابن) هناك موقفه...

الابن (هازاً كتفيه باحتقار) – دعني وشأني فليس شيء يعنيني هنا...

الاب – كيف لا يعنيك شيء؟

الابن – لا يعنيني شيء، ولا ارغب في ان ادخل في اي شأن... انـك لتعلم تماماً اني لم أخلق لأعرض شرفي معك...

بنت الزوجة – اه! نعم، نحن اناس لا قيمة لنا، اما هو فقـد خرج من صلب جوبيتر... ولكن لعلك لاحظت يا سيدي اني كلما حدجته بنظرة احتقار، فانه هو الذي يخفض عينيه... انه يعرف جيداً الشر الذي أصابني به.

الابن (ناظراً اليها بطرف عينه) – انا؟

بنت الزوجة – انت، نعم، انت! الرصيف، انت الذي قذفتني اليه! اليس هو موقفك الذي حال دون ان تقوم في البيت لا اقول الفة حقيقية، وانما مجرد هـذا الاحسان البدائي الذي يبث الاطمئنان في نفوس الضيوف وينزع من قلوبهم الشعور بأنهم ثقلاء غير مرغوب فيهم. لقد كنا الدخلاء الذين اتوا يكتسحون ارض «شرعيتك»! آه يا سيدي، كم اود لو اطلعك على بعض جلسات بيني وبينه! هو يقول اني اردت ان اطغى على الجميع! والحق ان موقفه هو الذي دعاني الى أستعمال هذه الذريعة التي يصفها بالنذالة، هذا هو السبب الذي من اجله دخلت هذا البيت مع امي – التي هي ايضاً امه – كخايلة.

الابن – إنه ليسهل عليهم جميعا يا سيدي ان يهاجموني، فان دورهم يسير. ولكن تصور ابناً يعيش هادئاً كل الهدوء في بيته، فاذا به يرى ذات يوم فتاة ماجنة تصل فتسأله اين ابوه الذي تود ان تخبره شيئا، ثم يراها فجأة تعود مرة اخرى، بهذه الهيئة نفسها، تصحبها هذه الصغيرة، ويسمعها تعامل اباه بطريقة غامضة عجلى، وتطلب منه مالاً بلهجة يقوم معها الافتراض بان هذا المال انمـا يعطيه اياها هذا الرجل وجوبا.

الاب – والحق انه كان واجبا علي. لقد كان من اجل امك.

الابن – وما كان يدريني، انا؟ متى سبق لي ان رأيتها، امي؟ متى حدثوني عنها؟ لقد رأيتها تظهر يوما معها (مشيراً الى بنت الزوجة) ومع هذا الصبي وهذه الطفلة. وقيل لي: « اتعلم انها امك ايضا؟ ». ولقد مكنتني تصرفاتها (مشيراً ثانية الى بنت الزوجة). من ان ادرك بين ليلة وضحاها كيف دخلتا الى منزلنا... آه، ياسيدي. إن ما اشعر به، لا استطيع بل لا اريد ان اعبر عنه ولعل بوسعي على الاكثر ان اسر به اليك، وانني لأتألم بما فيه الكفاية اذ اصارح به نفسي. فليس لي اذن اي دور العبه في هذه المأساة. صدقني يا سيدي انني شخص غير قابل للتحقيق على المسرح. اجل، ليس لي ما افعله معهم، فلأترك وشأني!

الاب – وكيف؟... الحق انك بما خلقت عليه...

الابن – انى لك ان تعرف كيف خلقت؟ اتراك اهتممت بي؟

الاب – هذا مفهوم. واني اقره! ولكن اليس هو موقفا « قابلاً للمسرح » موقفك ذلك القاسي بالنسبة لي، في ان تظل مبتعداً عن امك التي عادت الى المنزل العائـلي والتي تراك للمرة الاولى وقد ترعرعت، امك التي لا تعرفك، ولكنها تعلم انك ابنها؟ (دالاً المدير على الام) انظر اليها، انها تبكي.

بنت الزوجة (وقـد ثار بها الغضب فجعلت تضرب الارض بقدمها) – كالبلهاء!

الاب (دالاً المدير على بنت الزوجة) وهذه لا تستطيع ان تتحمل ذلك، بالطبع! (مستعيداً الحديث عن الابن) يقـول انه لا شأن له بالمأساة، في حين انه قوام الحركة! انظر هذا الصغير المسكين القابع بالقرب من امـه خائفا في وضع ذليل... انه هو المسؤول عن ذلك. لعـل آلم موقف هو موقف هذا الصغير! إنه اشد احساسا من الآخرين بالغرابـة، ان المسكين ليحس بخزي قلق من ان يستقبل في منزلنا كما استقبل، بدافع الاحسان (بمرارة) انـه طبق الاصل عن ابيه. متواضـع مثله. انه لا ينبس بحرف...

المدير – ليس هذا هو خير ما في مأساتكم.

فانتم لا تستطيعون ان تتصوروا ما يخلفه الاولاد على المسرح من ملل .

الاب – انهذا لن يضجرك طويلاً . وكذلك شأن هذه الطفلة . بل انها هي التي ستذهب اولاً . سوف تنحل المأساة على الشكل التالي: حين عادت هذه الام المسكينة الى بيتي فان الاولاد الذين رزقتهم خارج هذا البيت ، هذه الاسرة الاضافية اضمحلت بموت هذه الطفلة ، وانتحار هذا الصغير . وفرار الكبير . بحيث اننا ، بعد هذه الآلام جميعها ، نجد انفسنا نحن الثلاثة – انا والام والابن – وقد اصبحنا بزوال هذه الاسرة الاجنبية ، اجانب نحن ايضاً فيما بيننا ، في حالة فاجعة حتى الموت ... إنه الانتقام ، كما قال هذا على سبيل السخرية ، من شيطان التجربة ، هذا الذي في جلدي ، واأسفاه ، والذي يدفعني الى تحقيق سعادة مستحيلة حين يعوزنا ايمان مطلق ، ذلك الايمان الذي يجعلنا نقبل الحياة كما هي بتواضع ... إن كبرياءنا تدفعنا الى ان نستبدل بالحياة انفسنا ، وان نصنع للآخرين حقيقة نحسبها في صالحهم ، وهي ليست كذلك ... ذلك ان لكل منا حقيقة ينبغي أن تحترم على انها صادرة عن الآله ، حتى حين تسبب لنا الشر .

المدير – حسن جداً هذا الذي تقوله . انك حقاً تثير اهتمامي ، كثيراً . واني لارى في ذلك مادة مسرحية جملة ...

بنت الزوجة (محاولة انتشترك في الحديث) – مع شخص مثلي !

الاب (مبعداً اياها ، وهو قلق لمعرفة القرار الذي سيتخذه المدير) – ولكن اخرسي !

المدير (متابعا فكرته) – شيء مبتكر تماماً .

الاب – اليس كذلك ، يا سيدي المدير ؟

المدير – ولكني بحاجة الى شخص عنيد يقدم لي هذا على حاله وعنفه ، بتلك الجرأة ...

الاب – انت تدرك يا سيدي ان من خلق المسرح مثلنا ...

المدير – أانتم فنانون هواة ؟

الاب – كلا ، على الاطلاق ... وانما اقول « خلقنا للمسرح » لأن ...

المدير – لا تحاولوا ان تقنعوني، ولا سيما انت ، بانكم لم تمثلوا ابداً ...

الاب – أؤكد لك يا سيدي المدير انني لم امثل ابداً إلا دوري الحقيقي او الدور الذي فرضه علي الآخرون في الحياة ، وانما هي عاطفتي نفسها التي تتخذ ، حين تستبد بي الحميا ، مظهراً مسرحياً بعض الشيء، كما هو الشأن لدى الجميع ...

المدير – لا تطل في ذلك . ولكني احسبك تفهم ، يا عزيزي ، انه بدون مؤلف ... اسمع ، بوسعي ان ارشدك الى ...

الاب – ولكن لا .. يجب ان تكون انت نفسك ..

المدير – انك تمزح .

الاب – على الاطلاق : انت، انت! ولم لا؟

المدير – لأنه لم يسبق لي ان الفت اية مسرحية.

الاب – ولم لا تبدأ اليوم ؟ إن هناك كثيرين يكتبون للمسرح ، وليس ايسر من ذلك . ثم ان مهمتك ميسرة بكوننا جميعا احياء ، امامك ..

المدير – إن هذا لا يكفي .

الاب – كيف ولماذا ؟ انك ترانا نعيش مأساتنا امامك ..

المدير – نعم ، ولكن ينبغي ان تكتب .

الاب – لا ، وانما يسجل بكل بساطة ما سنقوله ، مشهداً بعد مشهد . بل يكفي وضع سيناريو مختصر وتطبيقه بالتجربة ..

المدير – انك تكاد تغريني .. وإنها لتجربة تستحق ان تجرب ..

الاب – اجل يا سيدي المدير ، وسترى المشاهد التي ستخرج منها .. ان بوسعي منذ الآن ان ادلك عليها .

المدير – انك تغريني حقا .. سنجرب .. تعال معي قليلا الى مكتبي (للممثلين) بوسعكم ان تنصرفوا فترة من الزمن ، ولكن ارجوكم الا تبتعدوا . فبعد ربع ساعة او عشرين دقيقة على الاكثر سنعود (للأب) هيا بنا ، لنجرب .. فربما خرج من هذه القصة شيء رائع حقا .

الاب – لا تشك في ذلك ! بل الا تحسب من الخير ان نستقدم الآخرين ايضا (يشير الى باقي الاشخاص) .

المدير – طبعا ! (يهم بالخروج ، ثم يلتفت الى الممثلين) ارجوكم ، احضروا في الموعد المعين ..

(يجتاز المدير والاشخاص الستة المسرح ثم يختفون . يتبادل الممثلون النظرات باندهاش) .

صاحب الدور الاول – يبدو انه جاد في كلامه ! فما هو مقصده ؟

الفتى الاول – ان هذا هراء ..

ممثل ثالث – لعله يقصد ان يدعونا الى الارتجال ، كما في السينما ..

الفتى الاول – كما في « كوميديا الفن »

المتغنجة الكبرى – أوه ! اما انا فلن امثل مثل هذا الدور العجيب !

الفتى الاول – وانا كذلك

ممثل رابع (منوهاً بالاشخاص الستة) اود لو اعلم من اين هبطوا علينا ..

الممثل الثالث – لقد خرجوا من مستشفى للمجانين ، او انهم مختلسون ..

الفتى الاول – والرئيس الذي يستمع اليهم..

المهندس – محض غرور .. هو يحسب انه اصبح مؤلفا دراماتيكياً .

صاحب الدور الاول – ان هذا حقا لطريف.. الى اين سيقذف بالمسرح !

ممثل خامس – انني اجد هذا مدعاة للضحك.

الممثل الثالث – ايا ماكان .. سيتاح لنا ان نرى ماذا عساه يخرج من ذلك ..

(فيما يتكلم الممثلون كذلك، يغادرون المسرح، بعضهم من الباب الذي في الداخل ، والاخرون عائدين الى مقصوراتهم . يظل الستار مرفوعا . ينقطع التمثيل خلال عشرين دقيقة) .

★

(التتمة في العدد القادم)

حفنة حقيقة

« الى العيد ... عيد قوابين الاسى »

في قريتي
في المنغزل العاري
الابله المدهون بالقار
وعلى حشيش يابس هشٍّ
اشباه اعواد معققةٍ
مطوطة الاعناق
لُوِيَتْ على عود
ملفوفة بالتبن والقش
كالدود
طينية الاشواق
كالدود
مصلوبة الانظار كاسفة
وحديثها ... اسطورة الخبز
— « قد كان .. لم يكنِ »
اسطورة الخبز
أحدوثة الزمن

★

في المنزل المدهون بالقار
الابله العاري
في قريتي
وعلى حشيش يابس هش
قط يموء
« أماه أين ابي ؟؟! »
شيء من الوحل ..
يحبو على بطنه
متعفر بالفحم ، بالليل !!
وعلى رؤاه دُمَيْعة حرى
تكوي اضالِعَه
ملحيّة حمرا
جمدت على خده
ويؤزه من حرها لهب
يغلي ويضطرب
يقتات مدمعَه
قط يموء ،
كمواءِ ذراتٍ على نار
بأنين مطعون بمنشار
« أماه .. اين ابي ؟؟ »
شيء من الوحل ..
يحبو على بطنه
ويموءُ : « يا امي »

★

في ليلة سودا
ثلجية الاجواء ماطرة
مجنونة الاعصار ثائرة
عربيدة حمقا
سكري الضبابِ مخيفة الرعد
محمومة البردِ
وامام ذاك المنزل العاري
الأبله المدهون بالقارِ
في قريتي
تحت الشجيرة،
مقصوصة الورق
في حمأة الغسق
طيف يسير
في المسبح الأسودْ
متخبطاً بالطين والوحل
متعثر القدم
بحذائه ، بالريح ، بالرعد
بالليل
بالصمت والعدم ..
ويدق باب المنزل العاري
دقات اموات على قبر
دقات من جاءوا من العدم
والى دُنى العدم
في زورق يجري
لكن .. الى العدم .
شيء ثقيل
كصدى القتيل
يهوي امام المنزل العاري
مزق مجمعة من المِزَقِ
في حمأة الغسق
وتكومت في الطين يأكلها
بردٌ وامطارُ
ليلٌ ... وتحملها
ريح وإعصارُ

★

اعوام ...
واذا مررت ترى
في قريتي
في المنزل العاري
الأبله المدهون بالقار
وعلى جدار اصفرٍ خَضِدِ
متثائب الألوان مرتعدِ
جيفاً معلقة
بمشاجب العدمِ

اربد **غمر عارف الزناتي**

مُناقشَات

حول خطّة « الآداب »

تناول الدكتور بهي الدين زيان في العدد السابـق من « الآداب » دعاوى الادباء المحدثين بالتحليل والنقد . وقد عرض للالتزام في الادب الذي تدعو له هذه المجلة فقال :

« والالتزام في رأيي مثل كثير من الاتجاهات الحديثـة امر قديم عرفته الآداب او الادباء وان لم يكن لديهم هذا الاسم او هذا التوسع في شرحه ، ولكن جدة اللفظ قد صنعت مذهباً على رأي المحدثين ، كما ان جدة الالفاظ قد صنعت اكثر من مذهب وهدمت ادباً على رأي المحدثين ايضاً ... ومن غريب الأمر ان تجد المعارك على صفحات نفس هذه المجلة الجديدة في دعوتها تثور حول القديم والحديث ، ويختلف اغلب كتاب هذه المجلة في الرأي او في التقدير ، حتى بالنسبة الى الآثار الماضية — وشغلت المجلةصفحات من كل عدد في مناقشات حول مدلول الالفاظ مرة او حـول تقدير الآثار الادبية مرة اخرى ، ويختلف ناقدان حول تقدير الشعر العربي القديم ويزول هـذا الخلاف ثم ينتهيان الى رأي واحد ، هو ان في بعض القديم حياة — وهذا اقرار بصلاحيته حتى في مجال الدعوة الالتزامية ، ومعنى هذا ان حقل هذا الادب الحديث لم ينكر العناصر القديمة او الاشجار التي نبتت منذ الف عام ، فوجد فيها الظل الذي تريده الانسانية في بعض جوانب حياتها وكان الجديد بجانبه مكملاً لهذا الظل او أشجاراً اخرى تغرس بجانب تلك الاشجار في هذا الحقل الواسع ... »

ولا بد « للآداب » من كلمة في هذا الموضوع توضح بها مسلكها . فقد خيل للدكتور زيان ان جدة لفظ « الالتزام » هي التي خلقت هذا المذهب ، فكأنما يعني اننا انما اعتنقنا مذهب الالتزام لأنه شيء جديد ، ثم اهتم بالتدليل على ان هذا امر قديم عرفته الآداب او الادباء . ولو رجع الكاتب الفاضل الى فاتحة العدد الاول من المجلة لأدرك ان ايثارنا لهذا المذهب دون سواه مردود قبل كل شيء الى حاجتنا الحيوية لأدب فعال واع يصدر عن المجتمـع ويصب فيه ، وما دام مثل هذا الادب يوازي الالتزامية ، لم يكن لنا بد من الاشارة الى هـذه اللفظة بالذات لتقريب هدفنا المقصود الى الاذهان . فالحق ان دعوتنا أشمل من دعوة الالتزام وإن كانت تتضمنها ، ولعل في هذا دليلاً على ان وعينا لوضعنا الفكري هو الذي أملى علينا هذا المسلك،وليست هي رغبتنا في الاقتباس او الافتتان بالجدة .

والحق ان انحراف الدكتور زيان في إدراك رسالتنا هـو الذي برر استغرابه قيام المعارك عـلى صفحات المجلة حول القديم والحديث واختلاف الكتاب في الرأي والتقدير الخ ... فان سلوكنا خطة معينة لا يبرر إطلاقاً اغلاق الباب دون المناقشات والمطارحات ، لا سيا اذا كانت هذه المناقشات والمطارحات تحلل هذه الخطة وتحاول ان تقومها ، وقد تؤدي آخر الأمر الى اثبات صلاحيتها وأهميتها . ثم ان « الآداب » تنزع الى ان تكـون سجلاً صادقاً لواقع النشاط الفكري في البلاد العربية ، ومن الطبيعي ان تقوم المناقضات والمفارقات في ثنايا مظاهر هذا الواقع . على ان هذا لا ينسيها ان لها رسالة تؤديها.فهي من اجل ذلك تؤثر نشر ما يماشي خطتها ويتلاءم وهدفها، فان الواقع عقيم اذا لم يطعم بنزوع مثالي .

« الآداب »

حول النقد الذي نريد

قرأت في العدد الثامن من الاداب(آب-١٩٥٣) فاتحـة العدد ، الفاتحة التي كتبها الدكتور سهيل ادريس وعالـج فيها مشكلة مهمة من مشكلاتنا الادبية الملازمة لنهضتنا الادبية فيطورها الحديد ! وقد سجلت على الفاتحة المذكورة ملاحظات كشأني في مطالعاتي الادبية وخصوصاً النقدية منهـا ، وبقيت الاشارات او الملاحظات على حالها لم ازد عليها ولم انقص منها ، حتى صدر العدد التاسعمن الآداب ، ففتشت سرد العدد لعلي اعثر على من يكفيني عبء مناقشة مقـال الدكتور سهيل ، فلم افز ببغيتي ، وتحولت الى الباب الطريف الذي ابتكرته « الآداب » ، والذي هو في حد ذاته ، نقد موجه من نوع النقـد الذي يريده الدكتور ، وذلك الباب هو قراءات الاساتذةفي كل عدد مضى من الآداب ، وكانت قراءة الدكتور نقولا زيادة في العـدد الثامن ، عميقة جذابة ولكنه عندما (وقـف) مع الدكتور سهيل ادريس حول مقاله (النقد الذي نريد) كانت وقفته قصيرة ، وكانت ملخصـاً مركزاً لها ، وقد اكتفى الدكتور زيادة في فقراتها الاخيرة ان (ربط) بين المقالة وبين بحث الاستاذ جبرا ابراهيم جـبرا عن الادب الامريكي الحديث ، واستنتج من ذلـك الربط قوله (وكأني بامنية الدكتور ادريس تتحقق في امريكا، لكني آمل ان لا نقف عند هذا الحد في التحقق بالنسبة الينا .) وعلى هذا ارى لزاماً علي كقارىء يهمه متابعة التيارات الفكرية في الاجزاء الحية من بلاد العرب،أن اعود الى ملاحظاتي واشاراتي وان اقابل الدكتور سهيل وان اقف معه وقفة (اطول) من وقفة الدكتور الفاضل نقولا زيادة ... يقول الدكتور سهيل ادريس في استنتاجه عن مفهوم النقد الادبي في الادب العربي المعاصر (... وبعد فان النقد في ادبنا العربي الحديث ، وفي ايامنا هذه على التخصص،بعيد ان يؤدي الرسالة المفروضة فيه ، فهوفي كثير من الاحيان مجموعة ملاحظات متناثرة لا توجهها غاية ولا تتوجه الى غاية ، وهو في احيان اخرى تملق مضحك او تجريح مغرض لا يلتزم منطقاً ولا يقدم برهاناً ... الخ .) ورسالة النقد في أدبنا الحديث البعيد اداؤها على الوجه الصحيح — على رأي الدكتور — والتي أشار اليها في استنتاجه السابق ، عرفها في سطور سبقت الاستنتاج ، وكانت (... اما الناقد صاحب الرسالة ، فهو الذي يقوم الأثر في مرآة مجتمعه ، ويضعه في موضعه من حياة الناس الذين يقرأونه ، فيؤرخ به فيما هو يقومه . ولن يكتمل التقويم في الحـق اذا لم يشد الاثر الادبي الى البيئة والمجتمع ، فيسجل بذلك مرحلة من مراحل التطور الادبي الذي يتجه اليه هم الادب كله في النتيجة .) وقبل ان اناقش الدكتور المحترم في هذه النقاط ، ارى ان نتفق مقدماً في ان نهضتنا الادبية في شتىالفروع، ومختلف الصور تخطو خطوات موفقـة رغم العوائق والحواجز ، وهي في خطواتها انما تبذر بذوراً جديدة في البيئة العربية الرجعية التي لم تتعود المفاهيم الصحيحة والآراء الصائبة في النقد والشعر والمقال والمسرحية ... الخ فاحكام النقد في الادب العربي لم تتعد قبل عشرينسنة مضت (التملق المضحك والتجريح المغرض الذي لا يلتزم المنطق ولا يقدم البرهان) على ما يقول الدكتور الفاضل ، ولكن ... ولكن نهضتنا الادبية تخترق الظلام وتدوس الاشواك والاحجار ، اذ بزغ نقاد كبار في مصر وسوريا ولبنان اشاعوا الثقافة النقدية وجعلوا المقاييس والموازين في مفاهيم النقد وتمحيص الآثار الادبية تقرب الى الصواب وتنسق ورسالة الناقد الذي يقوم الاثر الادبي في مرآة مجتمعه على

ما يقول الدكتور ايضاً ، ومصداق ما اقول الكتب والدراسات النقدية ومنها نشرة (الديوان) الدورية التي كان يصدرها الاستاذان المازني والعقاد ، واكثر بحوث الاستاذين في النقد المعاصر ، ومنها ايضاً كتاب (شوقي وحافظ) للدكتور طه ، والاجزاء الأخيرة من (حديث الاربعاء) له ايضاً . ودراسات الدكتور محمد مندور القيمة عن الأدب الحديث (كالميزان الجديد) و (نماذج بشرية) والمقالات النقدية التي كان يكتبها المرحوم عمر فاخوري والاستاذ علي ادهم وسيد قطب وحسين مروة والدكتور ناصر الحاني ... وغيرهم ، عند تعرضهم للآثار الادبية الجديدة ، ان هذه النماذج وغيرها دليل صدق على ان النقد العربي الحديث يسير الى هدفه بحيوية وتحسس وهو - أعني النقد - يتوجه الى غايته بقياس الأثر بصور المجتمع ، وهو ليس - على ما أرى - مجموعة ملاحظات متناثرة لا توجهها غاية ولا تتوجه الى غاية كما يقول الدكتور سهيل ادريس .

بغداد **محمود العيطة المحامي**

حول قصيدة « البعث الافريقي »

في عدد الآداب التاسع ، وهو عدد مليء بقصائد ومقالات وقصص أكثرها قيم دسم بالفكرة والاسلوب ، وتدور مواضيعها حول ما يهم العربي الواعي ، كما تشبع نهم الشباب القومي الى قصائد مثل « ايتها العروبة » و « موت شريد » ومقالات مثل « مشكلة الشخصية العربية » وقصص وروايات مثل رواية « طريق العودة » وقصة « الطريق » ، نطالع ويا للاسف في مكان بارز من المجلة على قصيدة « بعث أفريقيا » لناظمها الاستاذ محمد مفتاح الفيتوري .

ومن خلال ابيات هذه القصيدة يخرج علينا الناظم بقومية جديدة ، هي « القومية الافريقية » ، ويتغنى « بامة افريقية » يدعي أنه أحد أفرادها ، وهذا ظاهر جلي في بعض ابياتها ، واليك مثلا على ذلك بعض الابيات مخاطباً بها أفريقيا :

« أفريقيا .. أفريقيا النائية يا وطني يا أرض اجداديه »
« اني اناديك انادي دمي فيك .. انادي امي العاريه »

ما هي الصلات التي تربط أجزاء هذه القارة بعضها ببعض ؟ أكونها قطعة متصلة من الارض ، يكفيها لكي تؤلف وطناً واحداً ؟ وما هي هذه الاسس التي يضعها كحجة لدعم رأيه في ان هذه القارة تؤلف وطناً واحداً كما قال ؟ أو هل تضم أفريقيا أمة واحدة لكي تؤلف وطناً واحداً ؟ واذا كانت كذلك فما هي مقومات هذه « الامة » الافريقية التي يدعيها ناظم القصيدة اذا كان يعني ما يقول ، وكان قوله هذا صادراً عن ايمان فجر قريحته من أجلها ؟

ما هي الصلات التي تربط أفراد « الأمة » الأفريقية وجماعاتها بعضهم ببعض ؟ أهي صلة اللغة المشتركة ؟ وهي مفقودة ؟ أم هي صلة التاريخ المشترك وبعض أجزاء أفريقيا لا يعرف لها ماض يسمى تاريخاً . وهذه الأجزاء منها التي لها تاريخ ، لا يوجد اتصال او اشتراك في تاريخ كل منها ولو لسنوات معدودة قليلة ، وان قوله :

« عريانة الماضي بلا عزة تتوج الآتي .. ولا سؤدد »

يؤيد رأيي بأن بعض أجزاء أفريقيا لا تاريخ لها ، ولكنه لا ينطبق على الجزء العربي من أفريقيا ذي التاريخ الحافل المجيد ، قديماً وحديثاً .

أم هي صلة الآمال والمصالح المشتركة ؟ واذا كانت كذلك فما هي الآمال والمصالح التي تشترك فيها افريقيا العربية وأفريقيا الجنوبية او الكونجو مثلا .

واذا كانت هذه الصلة في العادات المشتركة ، فاين هذا الاشتراك في العادات بين مختلف أجزاء القارة الأفريقية ؟

ويقول الناظم :

« أفريقيا .. أفريقيا .. استيقظي من ذاتك المظلمه »
« كم دارت الأرض حواليك كم دارت شموس الفلك المضرمة »

وقوله : « أنت ما زلت تصغين لاقدارك مستسلمة »

أينطبق هذا القول على كل أفريقيا ؟ بالطبع لا . ولكنه يمكننا أن نقول إنه ينطبق على بعض أجزاء أفريقيا الوسطى وليس على مصر وليبيا أو المغرب العربي كله ، وهي الاجزاء العربية من أفريقيا ؟ أو هل تدور الأرض حول الوطن العربي بجزئيه وشعبه مستسلم يغط في رقاده العميق ؟ ألا تراه استيقظ كله ، منذ أمد ليس بالقصير ، وفي وقت واحد تقريباً ليناهض المستعمر ليسترجع حريته ، ومقامه بين الأمم ؟ ولكن اين امم اواسط افريقيا من هذا ؟

جميل وجميل جداً ان ينتصر الانسان الحر للشعوب المستعمرة المظلومة ، القابعة في زوايا التاريخ المظلمة ، ضد مستعمريها وجلاديها ، ويساعدها على نيل حريتها ، ولكن الافضل ان ينتبه الانسان الى وطنه نفسه ، اذا كان لا يزال بعد في نضال مستميت ضد المستعمر الدخيل ، وان يسعى الى توحيد اجزاء وطنه الممزق بحدود مصطنعة وضعها المستعمر لخدمة مآربه . وعندما يصبح وطنه حراً موحداً قوياً ، في ذلك الوقت يمكنه ان يمد يد المساعدة والمعونة المجدية للامم الاخرى التي لا تزال ترزح تحت نير الاستعمار الغاشم ، وفي جهل وتأخر .

وفي الختام لي كلمة أخيرة أسوقها الى حضرة الناظم . وارجو ان يأخذها بعين الاعتبار وهي : أنه اذا اراد ان يطرق موضوعاً جديداً ، فليطرقه في غير هذا المجال . لأنه غير مستحب ان يختلق قومية جديدة لا اساس لها ، من اجل أن ينظم قصيدة ذات موضوع مستحدث ، هذا اذا كان هناك استحداث او تجديد .

اديب قعوار

حول موسيقى الفاصلة*

حضرة الاستاذ عبد العزيز سيد الأهل

لا بد لي من الاعتراف بالفضل وتقديم جزيل الشكر لأنك كنت من السباقين الى معالجة هذا البحث المغمور ذي الفعالية الصامتة ... ولطالما نبذ الجمهور - بدافع غامض - كتاباً فحطه الى الحضيض وأغرم بآخر فرفعه الى المجد .. والموسيقى بعامة وموسيقى الفاصلة بخاصة تلعب في ذلك كله دور القدر الذي يدور فيرفع ويخفض دون أن يدرك الناس السر والسبب ..!

علك يا سيدي حين تتخذ مثلاً من سقوط الطائر وكيف أنه يخفف من خفق جناحيه ثم يحط على ريشات ذيله لئلا يتأذى .. كنت تقصد بذلك من الطيور العصفور المسكين . وكأني بك تريد ان تتجاهل النسر والصقر وهما أجدر بالذكر والقياس ولهما طريقتهما الشهيرة في السقوط المفاجيء والانقضاض الحاد المباغت المتسارع على الفريسة المعينة المنشودة ... وإذن فالسقوط لا يكون دائماً على طريقة واحدة انما يختلف باختلاف الغاية المهدوفة .

قد تدور الآلة وتهدأ ، وتهدأ وتسترخي ، ثم تسكن فتنام كما تقول يا سيدي ... اما الفنان فأظن ان عليه ان يبدأ فيتحرك فينطلق فيثور فينفجر ... وذاك مثل الأديب الذي يكتب من قلبه لا من لسانه ...

(*) « موسيقى الفاصلة » موضوع مطروح للمناقشة في العدد الثامن بقلم الاستاذ عبد العزيز سيد الأهل .

ولعل الانسان يعجب منك في مثالك هذا إذا عرف انك اديب ..! فمتى كان يقاس الناس بالفولاذ والحديـــد .. ! ? ومتى كان يشبه الأديب بالآلة الخرساء .. ! ?

ثم انك يا سيدي تفرض على الاديب ان يسير على السنة ككل شيء حوله وأن ينصاع للطبع ويرجو السلامة.. أفلا تخشى ان تخنق بذلك النبوغ وتقتل العبقرية في الادب ..!? لأنــك بعملك هذا تشد الكاتب بغل من حديد الى جدار أصم فيأبى ويجمح كما تجمـح الفرس الأصيلة حين تشد الى حلقة في جدار منعزل ...

★

تقول في احد المقاطع: «الفاصلة تحتاج في نهايتها الى بطء وهدأة ..» أفلا عرفتنا اي الفواصل تقصد وفي اي انواع الكلام تفرض هذا النمط المتباطىء من الفواصل ..?! ام ان الفواصل في عرفك كلها من نوع واحد لا تتباين مها اختلف الموضوع واختلف المقام..أفصبت كلها من رصاص في قالب واحد..?!

ثم لنفرض ان المهتدي الى الخير – حسب تعبيرك الفخم – يعرف ان « نهاية الفاصلة هي الخرزة تفصل بين الخرزتين في النظام وانها كانت في آيات التنزيل بمنزلة القافية في البيت تدل على ان البيت قد انتهى الى بدء جديد .. » افتعتقد ان معرفته لذلك تفرض على الفاصلة ان تردد دائماً على نسق واحد فتنتهي الى بطء وهدأة ..?!

ثم من قال ان القافية في البيت تكون دائماً على طريقتك في التليــين والتبطيء وان هذا التليين والتبطيء هو وحده الذي يستطيع ان يدل على على انتهاء البيت الى بــدء جديد ..? ثم من قال ايضاً ان الفاصلة في آيات التنزيل تكون على نفس ذلك النمط المتساوق الذي لا يبدل ..

هلا تكرمت علينا بأمثلة فدعمت ادعاءك ..!

ثم انني لأعجب كل العجب كيف توصلت الى ان جميع الكتاب والخطباء الذين ملكوا ازمة القيادة والسيادة لم ينس احد منهم ان يكون دائماً وفي نهاية كل فقرة مبطئاً مليناً كالضارب على العود يهدىء النغم اذا قطع ...?!

ثم من هذا العازف البليد الذي دائماً يهدىء النغم اذا قطع ..?! فيسير بذلك على وتيرة واحدة في كل الانغام .

★

لا شك ان السامع اللبيب والقارىء الفطن يذهب وراء الـكلام المنغوم وينصرف عن غــيره ، وحقاً ان المقال يجب ان يكتب بفيض دافق من ساحر الأنغام ...

لكن اتعتقد ان ساحر الانغام هذا لا يكون إلا في الفاصـلة الملينة المهدأة ...?! لكل موضوع ساحر الانغام ملائم قد يلين وقد يشتد،قد يتباطأ وقد ينقطع ، قد يهدأ وقد يثور .. واللفظ لا يدعم المعنى الا اذا تجلت فيه الموسيقى التصويرية اللازمة فالمعنى هو سيد موسيقى الفاصلة يكيفها كما يشاء...

ولعل اشد المقاطع تجنياً واكثرها جرأة في الادعاء هو مطلع ذاك المقطع الاخير الذي تتهم فيه الناس من قبلنا بأنهم لم يؤسروا ببعض الخطباء والادباء إلا لأنهم سمعوا بمقاطع الاصوات والسطور نغماً يهدأ بعد علو ويبطىء بعد سرعة ويطمئن بعد عنف ...

ما للناس والمدوان حتى يتحيزوا لنوع واحد من الفواصل دون غيره مع ان لكل نوع مكانته ..!? النقص واضح في قول كهذا لانه اعرج فهو يذكر نوعاً واحداً من الانغام والفواصل ويهمل كل ما عداه .

★

وختاما لك رأيك ولغيرك رأيه .. فسر انت على السنة مقلداً طالبا السلامة واقرأ ما شئت وانبذ ما شئت ..

ولتقف الآلة كما تشتهي فذلك لن يضر الادب في قليل او كثير لأن الآلة شيء والفاصلة شيء آخر ...

حلب **جمال الأسود**

حول تبسيط اللغة العربية

يؤلمني ، ويؤلم كل عربي مخلص ، يحس قسوة التجربة التي تجربها امته ، ويعيش عنف المرحلة التي تمر بها في وقتها الحاضر ، يؤلمنا ان نرى بعضا من مثقفينا (الكبار) يتوزعون في خطين منحرفين للتفكير ، لا يورثان إلا المشاكل والأذى .. ففريق منهم تأثر بالفكر الاجنبي تأثراً سلبيا جعله يعيش بالشذوذ ، وينسج حوله من شذوذه خيوطا عنكبوتية يعتقد انها شبكة تصطاد الحيتان .. (فلبنانية) اللبنــاني ، و (مصرية) المصري ، و (سورية) السوري ، اخطر شيء من هذا النوع ، واخطر منه ان ينحط التفكير الى الحالة الاقليمية الضيقة ، والى ما هو احط منها .. الى استعباد الارض لعقل المفكر (المبدع) ، مع ان للارض تأثيرها، وفيها صورها الجميلة ، ولكن ليست الى الدرجة التي تستدعي ان يعشقها الناس بهذا الشكل المفتعل، ويعبدوها بهذه الوثنية المتوهجة .. والخطر المحدق كامن في صميم هـــذه الاقليمية البشعة وهذه (الأرضية) المملة .. ولكن اين من تدعوهم للمنح والعطاء ، والأيادي قد شدت بأصابعها جميعاً حتى لم تعد تدري ماذا تحمل . وفريق تأثر بالفكر الاجنبي تأثراً ايجابيا ، ولكنها ايجابية اخطر من تلك واشمل .. انها ايجابية استعمارية تحمل نفسها بشكل منظم وموجه ، وتركز قوتها وضرباتها على الآثار الثقافية الخالدة للأمة ، بغية تحويلها ، واضعافها ، وطمس معالمها . وهكذا تغزو هذه الايجابية فكرنا العربي وثقافتنا العربية، لتحويلها الى فكر اجنبي، وثقافة اجنبية . وتجد انصارها المتحمسين لها في شباب عرب جهلوا انهم عرب.

وبدافع من التعصب القومي الشريف ، اجبرت على ان اكتب مثل هذه الكلمات القاسية نوعاً ، عندما قرأت رد الدكتور « انيس فريحة » على نقاد كتابه في العدد التاسع من « الآداب » ووجدت فيه هــذه التبريرات التي تشكل ثورة عنيفة في صميم اللغة ، وابرز ما رأيته وأثار دهشتي وثورتي معا ، الفكرتان التاليتان .

١ – « الاعراب في كل لغة ظاهرة بدائية »

لست على علم باللغات لأناقش هذه القضية ، وارد عليها ، وانما اترك امر مناقشتها العلمية لعلماء اللغة من العرب القوميين الذين يعتبرون قضية اللغة العربية قضية امة بكاملها ، امة كان ولا يزال للغتها اكبر الفضل في خدمة العلم والثقافة، امة عاشت اعنف التجارب الانسانية ، وصمدت لأقسى ضربات القدر ، بفضل لغتها ، ومقدرتها على الأداء والتعبير ، واتساعها الشامل للترجمة ، ونقل الآثار الأجنبية .. ولا اكتب (شعراً) ولا (خيالاً) ولا (الوك ماضيا) ولا (اعيش في قصور الاوهام والاحلام) عندما اقول هذا .

غير ان عدم اختصاصي بعلم اللغات لا يمنعني من ان اقدم رأيي لأبناء امتي على ضوء المصلحة العربية التي اعتبر من الجريمة بأبرز مكان ان يفكر مفكر عربي على غير ضوئها . واذا لم يكن رأيي مبنيا على اساس من علم اللغة ، فانه لن يعدم بناءه على اساس من التاريخ العربي ، والقومية العربية .

لم نقرأ في التاريخ عن لغة العرب الجاهليين انها كانت تستعمل الاعراب.. وانما كان العرب يتكلمون الفصحى بسليقتهم ، ويضبطونها بفطرتهم ، دون حاجة الى تعلم قواعد او اختلاف على اعراب . ولا احسبني بحاجة الى تقديم دليل على بلاغة اللغة العربية في الجاهلية ، وفصاحتها ، وانسانيتها ، فكل بيت من الشعر الجاهــلي ، وكل جملة من الخطب الجاهلية ، وكل كلمة قالها العرب

الجاهليون تصح ان تكون مثالاً حياً ودليلاً ناطقاً بأقطع الحجج والبراهين على اصالة هذه اللغة ، وعظمتها وخلودها .. والذي تعلمناه من التاريخ هو ان اول واضع لقواعد اللغة العربية كان مسلما ، وهو «علي بن ابي طالب» وقضيته مع « ابي الأسود الدؤلي » مشهورة ، اذ وضـع له اساس القواعد بقوله : (الكلمة ثلاثة اقسام اسم وفعـل وحرف ، انح هذا النحو يا أبا الأسود) . والسبب الذي تنقله الرواية ، وتسند اليه وضع القواعد هـو خوف الامام وصحبه على لغة العرب من تفشي اللحن بسبب (دخول الاعاجم واختلاطهم بالعرب) ..

واذن فالقضية قضية اعاجم يجهلون اللغة العربية ، وقد دخـلوا الاسلام فتعاموا لغة العرب ، ولم يستطيعوا أن يجيدوها كأصحابها ، فأدخلوا اللحن عليها ، واللحن عيب في اللغة ، وخطر عليها ، ولا بد لها من ضابط يضبطها ويحفظها منه ، أي لا بد لها من قواعد ، فكان وضع القواعد لهذه الغاية .

وهكذا استمر التاريخ العربي يسير – كما نعلم – وتسير معه لغة العرب ، وازداد دخول الاعاجم ، وكثر اختلاطهم بالعرب حتى تكونت من جراء ذلك (لغة المولدين) العامية ، واصبح التكلم بها الى جانب الفصحى قضـية واقعة لا مجـال الى الهرب منها الا بالحرص على تقوية الفصحى ، واحكام قواعدها وتعليمها لأبناء الشعب العربي حرصا على سلامة لغتهم ، وحفظا لها من الاندثار .

وساعد تاريخ البلاد الاستعماري تلك اللغة العامية ، وشد من ساعدها ، وقد بلغت اوج مجدها في عهد الاستعمار التركي ، ولكن امرها ضعف في عهد الاستعمار الاوروبي ، ومالت الفصحى الى استعادة مجدها ومركزها المتازبعد دبيب روح الوعي في دماء وعقول الشباب المناضلين ، منذ ان لاحت تباشير النهضة الحديثة .

ولا أظنني بحاجة الى اقامة دليل على القول بأنه من غير المنطق ومن غير المعقول أن نعيش بالشاذ ، وننبـذ الطبيعي ، أي أن نتكلم لغة الاعاجم ، ونهجر لغتنا الاصلية ..

ان الامة العربية ومعها لغتها ، بحاجة الى بعث عربي جديد .

٢ – « العربية العامية تطور منطقي محتم »

ومما سبق ، يتبين ان العربية العامية ليست تطوراً منطقيا محتما ، الا من وجهة النظر الاستعمارية المريضة ، المصابة بروحها وعقلها معا .. اللحن عيب في اللغة .. أدخله غير العرب الى لغة العرب .. واللغة العامية خطر ماحق ،على العرب وجميع ما أنتجوه ، وما أبدعوه. انها خطر على وجودهم ، واستمرار بقائهم .. انها جريمة مرتكبة ، ولا بد لها من كفارة ، وكفارتها الوحيدة، دعم اللغة الفصحى ، وتعليمها للناشئة .. وان الجبن كل الجبن ، والخور كل الخور ، والخيانة كل الخيانة ، في الانهزام من الميدان ، ميدان النضال لدعم وجود العرب من كافة جهاتـه ، ومن جهة اللغة العربية الأصيلة خصوصا ، لأنها مفتاح وجودهم ، وقفل بقائهم ، وفي الاستسلام لدعاوات أجنبية استعمارية تتآمر بوقاحة،ودناءة على العرب وآثارهم، في ماضيهم ، وحاضرهم،ومستقبلهم..

العربية العامية – يا سيدي الدكتور – تطور غير منطقي ، لا بل هو الشذوذ بعينه . فهـل يا ترى للشذوذ منطق ، كما للطبع منطق ? . قـد يكون ذلك.في بلاد العرب منذ سحيق الأزمنة، لغة فصحى واحدة يتكلمونها ويسجلون آثارهم بها ، وقد يختلفون فيها ، الا انه اختلاف على الاعراض لا يمس صميم الجوهر ، انـه اختلاف على بعض الضوابط ، واعراب بعض الكلمات ، وليس اختلافا على أساس اللغة ، ولا على شيء بارز الاهمية فيها .. اما اللغة العامية فليست واحدة ، ولا ندري ، ولا أدري ، كيف نقول ان عند العرب لغة عامية، والواقع يشهد بأن عندهم في كل قطر ، وكل مدينة، وكل قرية ، حتى وكل حي ، لغة عامية خاصة . ومن المتعذر أن يتفاهم أصحاب هذه اللغات العامية بلغاتهم الدامية أو أن يسجلوا آثاراً مشتركة، تربطهم بوحدة التاريخ ووحدة المصير. والذين لا يستطيعون أن يتفاهموا بلغاتهم ولا أن يسجلوا آثاراً مشتركة يعتبرون – بديهيا – أجانب في ما بينهم .. وما رأيكم ?.. هل يفهم اللبناني الشعر العامي المصري أو العراقي، أو هل يفهم العراقي الشعر العامي اللبناني أو المصري?.. وبالمقابل هل يتعذر على أحد منهم فهم الشعر العربي الفصيح من أي بلد او اي قطر عربي كان ?..

رفقا باللغة العربية ايهـا المثقفون المتخومون بالثقافة الغربية لا بل رفقا بالأمة العربية ، عفواً ، بل رفقا بانفسكم ! فالأمة العربية أمة عريقة تستند على أساس راسخ وطيد من المدنية والثقافة والتراث الحضاري الخالد ، لا تخشى ، ولا يخشى ابناؤها على كيانها من التزعزع ، ولا على بنائها من الهدم ، وكل ما تخشاه هو ان تطول نكبتها بأبنائها الذين اساؤوا فهمها وفهم ما لها عليهم ، فتسيء هذه النكبة الى حياتها التي تريدها خلاقة ، مبدعة ، مساهمة ابداً بالتقدم الحضاري الانساني .. واللغة العربية لغة اصيلة ، لا تخشى ولا يخشى اصحابها المخلصون لها ، على روحها من الجدب ، ولا على رياضها من الاقفار ، لأنها مخصبة تحمل الخصب في اعماقها،خضراء مزهرة تحمل في ذاتها ربيعا دائما، وكل ما تخشاه، هو ان تطول فترة سجنها،فتقصر زمنا آخر عن الابداع والابتكار، واغناء الثقافة الحديثة .

انا لا انكر ان اللغة العربية في وضعها الحالي ، وثوبها القديم ، تحتاج الى تطوير ، وتهذيب ، واصلاح ، وان علتها الكبرى كامنة في خطها وقواعدها. ولكني لا اذهب مع الذاهبين المنساقين بعزمهم او برغمهم مع تيار اجنبي دخيل الى القول باستعمال الخط اللاتيني لأني لا اريد ان يضيع تراث الآلاف من السنين ويحتفظ به في المكتبات الأثرية ، والمتاحف ، وانا زعيم لا بل ضامن بأن محاولة من هذا النوع يستحيل تمامها ، لأن نسف اثر مشترك بين آلاف السنين يستحيل عمليا مهما طالت مدة العمل له، واشتد الجهد المبذول من اجله.. فهلا فكرنا بالرجوع الى الكتابة المسمارية ،او الهيروغليفية ، (فهما على الاقل اثران عربيان) لنخلق مشكلة للبحث جديدة. وهذا غاية ما يريده المثقفون المتخومون ، فيا يبدو للناقد البصير . ولا اذهب معهم الى القول بالتخلص من القواعد والاعراب او النزول الى ميدان العامية على انها (اكثر مرونـة واقدر على التعبير عن افكار العربي ، ومسايرة عقله، واصدق في نقل افكاره وتسجيل آثاره) ، لأني ارى – على عكس ما يرون – ان اللغة الفصحى هي الصق بالذهن العربي ، واشد ملاءمة، واقوى تعبيراً ، واصدق تسجيلا، واعظم اداء ، واقدر تصويراً إلى ما هنالك .. ولأني جربت عمليا عشرات التجارب على تلاميذ المدارس الابتدائية ، وفي محافظات مختلفة من سوريا ، في شرح الدروس ، واختبارات الذكاء ، باللغتين العاميَّة والفصحى . وكانت نسبة نجاح الفصحي نذير شؤم على انصار العامية.. لذلك ، ولاني استبعد عهد الشيوع والحرية الرخوة عن العرب ، واستنكره ، ارى ان العربي لا يجوز ان يعيش الا في النضال اللاهب من اجـل الحياة الحرة الكريمة التي تؤهله ليشرف على العالم من علياء عليائه كالنسر المسيطر على الجو يتنزه في عوالم تحلم فيها خاسئة عجاف الطيور .

وختاما ، الى الاستاذ زكي الارسوزي، والاستاذ سعيد الافغاني، والاستاذ عبدالله العلايلي ، والدكتور أمين الخولي ممن اعرف جولاتهم الناجحة في اللغة والقومية ، والى شباب العرب الاحرار ، اسوق هذا التعليق البسط ، لفتة نظار ، علهم يضعون ، بأدلتهم القاطعة حداً لهذا الهذيان اللغوي الذي لا تحصد منه الامة الا اسوأ النتائج ، ويوضحون الطريق امام اجيل العربي الصاعد.

جبله **جميل حسن**

قرأت العدد الماضي من "الآداب"



بقلم

نهاد التكرلي

عندما اخبرني صديقي الشاعر عبد الوهاب البياتي برغبة الدكتور سهيل ادريس في ان اعلق على العدد الماضي من « الآداب » ، لم أجد موضوعاً أبدأ به تعليقي خيراً من موضوع « الالتزام » في الأدب . ولا شك ان « الآداب » قد أحسنت صنعاً بتبنّيها فكرة «الأدب الملتزم» لنفسها ، وهي قد ارضت بذلك عدداً كبيراً من القراء والادباء الشباب الذين يتحرقون شوقاً للتعبير عن عصرهم وعن الظروف والمشاكل التي تعانيها البلاد العربية في الوقت الحاضر. غير اني اود ألا تقنع «الآداب» بتصوير مشاكل بلادنا والأزمات التي نجتازها ، بل أتمنى ان تتخذ لنفسها هدفاً أوسع من هذا ، وهو الدعوة لاحداث بعض التغييرات في مجتمعنا وتصوير الاوضاع الكائنة ضمن ما يجب أن تكون عليه . وبذلك يكتسب ادبنا العربي ديناميكية وقوة ويتخذ طابع النضال بدلاً من هذا الطابع السكوني الذي هو عليه الآن . ومثل هذه الدعوة لتغيير الأوضاع يجب ان تستند الى تصور متماسك للانسان والمجتمع الذي نريده ، كما ان هذا التصور نفسه يجب ان يقوم على أسس اصيلة خالدة في الانسان لا على اسس اقليمية قومية عابرة . وبذلك يكتسب أدبنا طابعاً انسانياً بالاضافة الى تعبيره عن مشاكلنا وأوضاعنا المحدودة .

وهنالك ملاحظة ثانية اود ان ابديها على الأدب الملتزم الذي تدعو اليه هذه المجلة . وهي ملاحظة استوحيتها لا من مطالعتي للعدد الماضي فحسب بل للاعداد السابقة ايضاً ، وهي وجود اهتمام « بالالتزام » على حساب «الأدب» في كثير من الأحيان. واعني بهذا انه بمجرد ان يتناول احد الكتاب مشكلة اجتماعية يحاول التعبير عنها، فان كتابته تكتسب قيمة خاصة بغض النظر عن نجاحه أو فشله في التعبير عن هذه المشكلة بالشكل الأدبي الذي اختاره سواء أكان شعراً أم قصة أم مقالاً أم غير ذلك . بينما الواجب ألا يجعلنا الالتزام ننسى الأدب بأي حال من الأحوال . يجب ان يكون هدف « الآداب » خدمة الأدب العربي عن طريق بث روح جديدة فيه هي الالتزام ، وبذلك تخدم المجتمع العربي بقدر ما تقدم له الأدب الذي يلائمه .

اما العدد الماضي من « الآداب » فسوف اقسمه إلى ثلاثة اقسام : مقالات واقاصيص وقصائد شعرية . وسوف اعلق على كل لون من هذه الألوان على حدة، مع العلم باني سأغفل عن عمد كل كتابة لا تثير مشكلة جديدة .

المقالات

يفتتح الدكتور جورج طعمه العدد بمقال عن « مشكلة الشخصية العربية » وفيه يقرر بان المجتمع العربي الحالي لا يمكن اعتباره بيئة صالحة لنمو الشخصية العربية ، بل هو يثير في هذه الشخصية مشاكل كثيرة معقدة اهمها مشكلتان: المشكلة الاجتماعية والمشكلة الفكرية العقائدية . وينتهي الدكتور طعمه الى ان الفرد العربي (مضطرب مقلقل ، غير منتج ، وانه بحاجة الى تفسير يمتد الى الجذور والأعماق ويخرجه من عالم العبودية المظلم الى عالم الانطلاق الفسيح) . والذي لا شك فيه ان الدكتور طعمه يعالج المشكلة بنظرة نفاذة تتيح له التوصل الى نتائج صحيحة كثيرة . غير ان الذي آخذه عليه هي هذه النظرة التركيبية المتطرفة التي ينظر بها الى الانسان عامة والى الفرد العربي خاصة . ومن المعروف ان المبدأ الذي تأخذ به هذه النظرة يتلخص في أن الكل مهما كان نوعه يختلف في طبيعته عن مجموع الأجزاء التي يتركب منها . أي ان النظرة التركيبية تعاكس النظرة الفردية التي تعتبر الفرد عالماً مستقلاً بغض النظر عن الأحوال والظروف الواقعية والاجتماعية التي يعيش فيها . وفي نظري أن كل واحدة من هاتين النظريتين تتغاضى عن حقائق كثيرة . فالدكتور طعمه يؤسس كياناً تركيبياً للشخصية العربية ويجعل لهذا الكيان طبيعة خاصة ومشاكل خاصة تنبع من مجتمع تركيبي خاص هو المجتمع العربي. وهو بذلك يتغاضى عن الشخصية الفردية والشخصية الطبقية ولا ينظر إلا الى شخصية واحدة هي شخصية (الأمة) التي يريد أن يغرق الفرد فيها . والصحيح في نظري هو ان الفرد يؤثر في المجتمع كما ان المجتمع يؤثر في الفرد . أي ان هنالك حقولاً صغيرة في الحقل الاجتماعي هي الحريات الفردية ، وهذه الحريات فعّالة في المجتمع وهي التي تفسر ظروفه وتعطيها معنى

معيناً وتساهم في صنع مستقبله. فليست هنالك شخصية عربية واحدة بل هنالك افراد يعيشون في مجتمع معين هو المجتمع العربي. صحيح ان هؤلاء الافراد يتأثرون بظروف اجتماعية واقتصادية وسياسية معينة، ولكن كل واحد منهم هو الذي يجعل هذه الظروف موجودة بان يأخذها على عاتقه ويمنحها معنى معيناً، فهنالك تأثير متبادل بينهما: المجتمع يقدم للفرد ظروفاً وحوادث معينة كمعطيات محايدة والفرد هو الذي يحيا هذه الظروف ويفسرها ويتحمل مسؤوليتها بان يخضع لها او يحاول تبديلها. فضلاً عن ان الفرد لا يمكن ان يندمج في كيان واحد هو الامة، بل هنالك وحدات تركيبية طبقية لا بد ان نأخذها بنظر الاعتبار. وان لكل طبقة ظروفها وشخصيتها الخاصة. فالعامل العربي لا يمكن ان يشعر بنفس المشاعر او تحدث له نفس المشاكل التي يشعر بها البورجوازي او الرأسمالي، بل هنالك ظروف طبقية خاصه تؤثر في هذا العامل كالاحوال الاقتصادية والأجور وغير ذلك. ولذلك فان تعميم الكاتب للنتائج التي يتوصل اليها على شخصية واحدة هي «الشخصية العربية»، شخصية يندمج فيها العامل والموظف والفلاح والرأسمالي بحيث يشعرون بنفس المشاعر ويحاولون حل نفس المشاكل، مثل هذا التعميم يبعدنا عن حقائق كثيرة ويقودنا الى تأويلات واحكام تعسفية.

وفي العدد الماضي استفتاء طرحته «الآداب» على بعض الكتاب حول النزعة الانسانية في الأدب العربي الحديث. وبالرغم من اني قد أبديت رأيي في هذا الموضوع في العدد نفسه، إلا اني لاحظت بان اكثر الكتاب الذين أدلوا باجاباتهم في هذا الصدد يفهمون النزعة الانسانية في الأدب فهماً غامضاً لم يستطيعوا التعبير عنه بوضوح، وقد بقي بعضهم يدور حول الموضوع من دون ان ينفذ الى لبّ السؤال. والذي أثار استغرابي ان كاتباً كالاستاذ سلامه موسى لا يفتح امام الكاتب العربي الذي يريد ان يكون انسانياً الا طريقاً واحداً هو ان يدرس السياسة وان يصل منها الى المذهب الاشتراكي!

وفي مقال «حديث في الأدب» يشن الدكتور بهي الدين زيان حملة عنيفة على من يسميهم (بالدعاة) الى مذاهب جديدة في الأدب العربي. والأدب في عرف الدكتور زيان حقل بهيّ تنبت فيه اشجار باسقة يستظل الناس في ظلالها الوارفة. وقد فات الدكتور زيان أن هذا المفهوم المثالي للأدب قد تغير كثيراً في هذه الأيام، وان الجيل العربي الواعي في الوقت الحاضر لم يعد يفهم الأدب هذا الفهم المترف، بل صار الأدب لدى هذا الجيل تعبيراً حراً يقوم به الكاتب عن مشاعره وظروف عصره ومشاكل بني قومه ومشاكل الانسانية عامة. ومهما يكن من رأي الدكتور زيان في الادب العربي القديم الذي يحتوي في نظره على جميع المذاهب الفكرية والادبية التي ظهرت في الشرق والغرب، فان هنالك حقائق تخص الادب القديم لا اعتقد ان الكاتب ينكرها او يتناساها. اولاها ان هذا الادب لم يعرف الاشكال الادبية السائدة في عصرنا الحاضر كالقصة وفروعها والمسرحية وغيرها. وثانيتها ان هذا الادب قد سيطرت عليه نزعة بلاغية جعلت الهدف الاول لاصحابه هو فن صياغة العبارات البليغة والتلاعب بالكلمات وتركيبها. وثالثتها ان اكثر الادباء في العصور القديمة لم يعبروا عن مشاكل عصرهم ولم يكن الأدب لدى هؤلاء تعبيراً حراً عن انفسهم يتوجهون به الى بني قومهم بل كان حرفة يتعيشون من ورائها ويستجدون بها رضى الحكام وعطفهم. وليس في نيتي الرد على مقال الدكتور زيان لان ذلك يحتاج إلى مقال خاص. بل كل ما اقوله في هذا المجال هو ان الادب القديم الذي يدافع عنه قد غرق مع عصره، وان الجيل الواعي يبحث الآن عن الاشكال الادبية التي تلائمه والتي يستطيع بها التعبير عن مشاعره وظروفه الحالية. أما وحدة اللغة التي يقول بها الكاتب فهذا امر مسلم به، ولكن ليس معناه بان الادباء المحدثين يجب أن يخضعوا لنفس المقاييس والاشكال الأدبية القديمة لمجرد انهم يكتبون بنفس اللغة التي كتب بها القدماء. إن اللغة وسيلة من الوسائل يمكن ان تستخدم لأغراض شتى. فاذا كان ابو نواس قد استخدمها لوصف الخمر واستجداء الامراء فان هذا لا يمنع ان يستخدمها شاعر معاصر للتعبير فنياً عن مأساة فلسطين مثلاً، وإذا كانت هذه اللغة قد استعملت في صياغة كتابة فارغة كمقامات الحريري فمن الممكن ان يستخدمها قصصي حديث لتأليف قصة انسانية خالدة. ولا يفوتني ان ابدي إعجابي بالآراء التي ذكرها الدكتور عبد الحميد يونس في مقاله «نحو ادب ديموقراطي» الذي يعبر كما اعتقد عن رأي جميع الادباء المتحررين في المجتمع العربي.

وانتقل بعد هذا إلى الحديث عن الفصل الرائع الذي كتبه (ماير سكابيرو) عن لوحة «حقل القمح» لفان جوج، وفيه يحاول الكاتب استقراء هذه اللوحة عن نفسيات الفنان واضطرابه وأن يجد فيها تجسيداً لانفعالاته وتمزقاته النفسية، مستعيناً بذلك

ببعض العبارات التي يقتبسها من رسائله . واعتقد أن الكاتب قد توصل إلى نتائج رائعة في هذه الدراسة القصيرة والقى ضوءاً ساطعاً على بعض خفايا شخصية ڤان جوج . والذي ألاحظه على هذا المقال هو أن الكاتب لم يجد في هذه اللوحة التصويرية «مظهراً مرَضياً » من مظاهر شخصية ڤان جوج الشاذة . أي انه لم يبدأ بدراسة خلق ڤان جوج وتصرفاته ونوباته الجنونية لكي يجد في لوحته تعبيراً عن كل هذا . ولو فعل ذلك لوقع في الخطأ الذي وقع فيه « زولا » عندما أصدر احكامه القاسية على «سيزان»،تلك الاحكام التي قادته اليها نزعته الطبيعية الحتمية.أما ماير سكابيرو فقد حاول الوصول إلى المعنى الخفي الكامن في « حقل القمح » والبدء من هذه اللوحة ومن بعض اعترافات الفنان عن نفسه للوصول الى اكتشافات جديدة عن شخصيته المعقدة . وهذه هي الطريقة الصحيحة لدراسة حياة كل فنان . ذلك ان العمل الفني فعل حرّ مثل أي تصميم آخر يقوم به الانسان ، وهو لا يمكن ان يكون نتيجة « لمرض وراثي » او « خلق سوداوي » او اي تأثير آخر كما يعتقد زولا .

اما هذه الوراثات والتأثيرات فانها ليست سوى نص تقدمه الطبيعة والتاريخ للفنان باعتباره حصته من هذه الحياة ، وان عليه وحده يقع عبء تفسير هذا النص واسباغ معنى مجازي عليه لم يكن موجوداً فيه من قبل . واعتقد ان هذا هو المعنى الذي يقصده الفيلسوف الالماني كارل يسبرز عندما قال عن ڤان جوج بان الذي كان يميزه هو « موقفه المتكبر تجاه المرض » والملاحظة الدائمة التي كان يخضع لها نفسه وجهده في المراقبة .

وفي مقال «مكانة المرأة في المجتمع» يتحدث الاستاذ يوسف الشاروني عن وضع المرأة في المجتمع الحديث وعن حريتها ومشكلة مساواتها بالرجل ، وبالرغم من ان هذا الموضوع قد كثر الحديث عنه الى درجة انه لم يعد يثير الاهتمام،فان الكاتب استطاع ان يصور حالة المرأة في العصر الحاضر تصويراً صحيحاً. وفي رأيي ان مشكلة المرأة ذاتية بقدر ما هي خارجية . اي ان اللوم لا يقع على الرجل وحده لانه فرض على المرأة قيوداً معينة واستعبدها طيلة هذه الاجيال ، بل الاصح ان تتحمل هي القسط الأوفر من المسؤولية . ان رضاها بعبوديتها طيلة هذه العصور وعدم تمردها على حالتها التي هيأها لها الرجل ، هو الذي جعل تاريخها الطويل يتكون على هذا الشكل فيبدو مظلماً مليئاً بانواع الخضوع والآلام. والمشكلة الحقيقية هي : هل تستطيع المرأة ان تعطي حالتها النسوية ووظائفها الفيزيولوجية – كالولادة وغيرها – وعواطفها القوية تفسيراً آخر غير التفسير الذي اعطته لها في الاجيال الماضية ؟ ان الاستقلال الاقتصادي ومساواتها التامة بالرجل لن يخلصاها في نظري من هذا الشعور بالضعف والميل الى الاستسلام الذي تشعر به ازاء الرجل . لا شيء يخلصها من حالتها ما دامت هي « تريد » هذه الحالة وتميل الى هذه الانوثة الذهبية التي تتحلى بها . ان الانسان لا يمكن ان يكون سلبياً (Passif) اي ان يتحمل تغيراته من الخارج من غير ان يساهم في هذه التغيرات . وحتى لو قلنا انه « يتحمل » تغيرات معينة تفرضها عليه ظروف قاهرة ، فان هذا لا يعني سوى انه يأخذها على عاتقه فاما ان يخضع لها او يتمرد عليها . وهذا القول ينطبق على المرأة كما ينطبق على الرجل. ولذلك فان الكلمة الاخيرة للبت في معنى حياة المرأة لن تكون إلا لها .

وفي مقال « مشكلة الحرية » يحاول الاستاذ الياس يعقوب التحدث عن الحرية الاجتماعية والشخصية للانسان وان يحدد مفهومها. وقد توقعت ان يضع الكاتب مشكلة الحرية على اساس فلسفي متين وان يعرّمها للقراء على هذا الاساس قبل ان يشرع في بحثها ، ولكني خرجت من المقال بخيبة امل كبيرة. فمفهوم الحرية والمسؤولية متناثران في اربعة اجزاء المقال وهو مفهوم منحل غير متماسك ، فمرة يُقصد به الحرية في المجتمع ومرة يقصد به الشك وهكذا. ولذلك استطيع القول بان الاستاذ الياس يعقوب لم يأتنا بمفهوم جديد عن الحرية وان فكرته عنها لا تختلف بشيء عن المفهوم العادي الذي درج الناس على تصوره لها .

ان الحرية ليست كما يتصورها المثاليون « طبيعة » او « جوهراً » كامناً في اعماق الانسان . كما انها ليست التحرر من القيود الخارجية سواء اكانت تفرضها الدولة ام اية سلطة اخرى. وهي لا يمكن ان تكون كما يقول الاستاذ يعقوب « خبزاً » يمكن اطعامه للناس . انها علاقة اصيلة بين الانسان والعالم وهي فعل يقوم به الانسان وينصب على موضوع معين. فالفنان عندما يخلق اثره الفني والفيلسوف عندما يؤسس مذهبه الفكري والعامل عندما يناضل ضد الطبقة البورجوازية والخادم عندما يناولني قدحاً من الماء ، كل هؤلاء يمارسون عملاً حراً واحداً في اصله . وعلى هذا الاساس وحده يجب ان تبحث مشكلة الحرية .

الاقاصيص

ولانتقل بعد هذا الحديث الى الاقاصيص الثلاث المنشورة

في العدد الماضي . ولا بد ان اقول قبل ان ابدأ هذا التعليق بأن الفن القصصي في نظري ليس سوى خلق عالم خاص تتحرك فيه شخصيات «حية» ترتبط بهذا العالم اوثق ارتباط. شخصيات يستطيع القارىء ان يشاركها حياتها وعواطفها واهواءها وان ينتظر الحوادث معها. وان الهدف الرئيسي الذي يجب ان يستهدفه القصصي هو احداث حركة سحرية في ذهن القارىء بحيث تستحوذ على خياله ويرتسم بواسطتها هذا العالم القصصي امام عينيه. واذا اخفق القصصي في الوصول الى هـــذا الهدف ، فذلك يعني ان المقدرة الفنية تعـــوزه كقصصي ، وعندئذ لن تكون امامنا قصة بل حروف سوداء مطبوعة على الورق . ولا يصح بعد هـذا حتى الحديث عن موضوع القصـــة لان الموضوع لن يكون موجوداً . ولذلك فأني مع تأييدي لرأي الدكتور سهيل ادريس في النقـــد الادبي : بان الناقد يجب الا يكتفي بالاهتمام بتقنية الاثر الفني وبقيمته الفنية فقط بل يجب ان يقوّم الاثر في مرآة مجتمعه ، اضيف قائلا بان التقنية والقيمة الفنية هنا – في فن كالقصة او الاقصوصة – هي التي توجد الموضوع. ولذلك فلا بد للناقد القصصي ان يبدأ نقده من هذه الحقيقة فيقرر اولاً هل استطاع المؤلف القصصي خلق العالم الذي يريـده ام فشل في ذلك . واذا كان الجواب بالنفي فلا داعي لان يتحدث عن موضوع للقصة لان الموضوع انتفى من أساسه . وهذا هو اللوم الذي اوجهه للدكتور سهيل ادريس في دراسته عن القصة العراقية لانه درسها باعتبار التقنيـــة منفصلة عن الموضوع لا باعتبارها موجدة له . كما اني أخالفه في رأيه الذي يبديه في مقال « شكاوى الأدب العربي الحديث » عندما يقول بان الأدب « ما دام صادقاً ، وهـــذا هو شرطه الاول للحياة ، فـلا بد من ان يكون فنياً وان تتوفر له جماليته حتى ولو كانت في صورة قبح وبشاعة . » فالصدق في فن كالفن القصصي غير كاف لان يجعل القصة حية وان تكون فنية وان تتوفر لها جماليتها ، بل لا بد من المقدرة الفنية لخلق العالم القصصي . كما اننا يجب ألا ننسى بان الفن القصصي يقوم في أساسه على « الخيال » ، والخيال يبعد بنا كثيراً عن الصدق . وقد كان من الضروري إبداء هذا الرأي في القصة لانه الأساس الذي يعتمد عليه تعليقي عـــلى الأقاصيص الموجودة في العدد الماضي .

واولى هذه الأقاصيص هي اقصوصة « الطريق » للدكتور سهيل ادريس . وفي هذه الأقصوصة يحاول الكاتب ان يدخلنا الى عالمه الفني عن طريق ذكريات بطل الأقصوصة ومشاعره عندما يكون نائماً في المستشفى بعد الجراح التي أصابته في إحدى المظاهرات الوطنية . ويزوره في المستشفى ابن عمـه (سامي) وابنة عمه (لمياء) الفتاة التي يحبها والتي يؤلمه منها انها لا تشاركه مشاعره الوطنية . ويخرج البطل بعد ثلاثة عشر يوماً ليجد ان ابنة عمه قد تلقت من دخوله المستشفى درساً في الوطنية وانها قد التحقت بحملة توزيع الملابس على اللاجئين الفلسطينيين . وقد ظهر لي عند قراءة الأقصوصة ان المؤلف يبذل جهـوداً كبيرة لخلق عالمه القصصي وفي رأيي ان المقدرة الفنية لا تعوزه. غير ان الذي أساء الى أقصوصته وجعل عالمها يبدو باهتـاً لا تتحرك فيه اشخاص بل ظلال غامضة هو ان المؤلف يقدم اكثر حوادث القصة المليئة بالحركة على هيئة ذكريات ومشاعر تدور في « شعور » البطل أثناء وجوده في المستشفى . والذكريات والمشاعر لا يتكون من نسيجها عـــالم واقعي متماسك قوي البنيان ، ويجب ألا ننسى بان الاقصوصة (short story) تعتمد على الحركة والفعل اللذين يجريان في عالم واقعي . صحيح ان في الاقصوصة هذه مظاهرات وضرب هراوات ، إلا انها جميعهـا « تسرد » بعد وقوعها ومن خلال ذاكرة البطل فقط ، ولذلك يبقى القارىء هادئاً منطوياً على نفسه لانه يعرف ان هذه الحوادث اضغاث احلام وان البطل مطروح الآن في المستشفى وان حاضره بسيط لا يتعدى زيارة الممرضة او ابن عمه او حبيبته . بينما القصصي البارع يجذب القاريء الى عالمه المليء بالخطر ويجعله يساهم في حوادثه ويشارك ابطاله خوفهم ووطنيتهم وعواطفهم . ولذلك فاني استطيع القول بأن اقصوصة الدكتور سهيل ادريس هـــذه مشوبة بنزعة « مثالية » واعني بذلك ان اكثر حوادثها تدور في ذهن البطل لا في الحاضر الناشب اظفاره في لحم الواقع ، المليء بالخطر والاحداث الجسام . ومثل هـذه النزعة – التي يؤلمني ان اجدها لدى عدد كبير من القصصيين العرب المعاصرين – تفسد عالم الاقصوصة الى حد كبير وتسيء الى الشخصيات والى حياتها لانها تحيلها الى اشباح باهتة لا يتميز القاريء منها شيئاً . والذي لا شك فيه هو ان اقصوصة « الطريق » تسترجع شيئاً من « واقعيتها » في الاخير ولكن بعد ان يكون قد انتهى كل شيء .

وبمقدار تحقق هـذا العالم القصصي نستطيع التحدث عن موضوع الاقصوصة . ولذلك اقول بأن وطنية البطل وابن عمه

لا يمكن ان تؤثر في القارىء لأنها لم تتجسد في افعال ومشاعر آنية ، اي ان المؤلف « يتحدث » عن هذه الوطنية اكثر مما « يظهرها » . فضلا عن ان تطور « لمياء » من مرحلة اللامبالاة الى مرحلة المساهمة الفعلية في الامور الوطنية ، هذا التطور لا يحسه القارىء بل يعرفه من بعض الاشارات العابرة الى هذا الموضوع في ذاكرة البطل . وفي اعتقادي ان الاقصوصة لا يمكن ان تتخذ وصف التطور النفسي موضوعاً لها لأن هذا الموضوع لا يستوفي حقه الا في القصة الطويلة او الرواية .

اما اقصوصة « الاشياء الصغيرة » للكاتبة القصصية سميرة عزام فبالرغم من ان حوادثها تسرد سرداً ايضاً ، الا ان الصور التي تقدمها المؤلفة للقارىء على درجة كبيرة من الواقعية والحركة وهي ترسم بوضوح للقارىء علاقة البطلة بالفتى الذي احبها والذي منحها ثقة كبيرة بنفسها واحساساً جديداً بالحياة . ولا ابالغ اذ اقول بأن هذه الاقصوصة احسن اقصوصة قرأتها للكاتبة واعتقد انها اذا استيقظت على مشاكل فنها الحقيقية فستصل الى مستوى رفيع في فن الاقصوصة .

اما اقصوصة « بالتقسيط » للاستاذ نهاد الغادري فانها ضعيفة للغاية لان عالمها القصصي معدوم بالمرة ، وان الشيء الوحيد الذي يرتسم في ذهن القارىء عندما يقرأ هذه الاقصوصة هو صور مشوشة مضطربة لا تماسك فيها . واخشى ان اقسو على الاستاذ الغادري اذا قلت بان « الآداب » قد استعجلت نشر اقصوصته وانه قد استعجل كتابتها وارجو ان يتمكن من فنه القصصي في المستقبل قبل ان يكتب اقصوصة اخرى .

ولا يفوتني ان اذكر شيئاً عن مسرحية « طريق العودة » للاستاذ خليل هنداوي . وهي مسرحية صغيرة بارعة الحوار . ولا ادري لمَ نعت الاستاذ هنداوي مسرحيته هذه بانها « واقعية » . ألأن الحادثة التي تصفها مقتبسة من الواقع حقيقة ام لأن المؤلف اتبع الطريقة الواقعية في معالجة موضوعه . ومهما يكن من امر فالذي لا شك فيه هو انها مسرحية « ملتزمة » من النوع الذي يهم هذه المجلة . والذي الاحظه على الادب الملتزم الذي يجعل من مأساة فلسطين موضوعاً له ، هو انه يقتصر دائماً على تصوير مأساة فلسطين من الخارج . اي انه لا يقدم لنا سوى تصوير للنكبة بعد وقوعها ووصف لمناظر البؤس والدمار التي يعانيها هؤلاء المساكين . وفي نظري ان هذا النوع من الادب يتعلق بالمراثي اكثر من تعلقه بالالتزام .

ان الذي نريده في هذه الحقبة من تاريخنا وفي هذه الظروف التي نعانيها ، هو ان يكون الادب الملتزم (ادب نضال) — وهذا هو جوهر الفن المسرحي — وادب مواقف نهائية لا ادب مواقف ستاتيكية باكية . اننا نريد من ادبائنا ان ينقلوا ادبهم الى قلب المعركة : ان يصوروا العرب واقفين امام اليهود المعتدين وجهاً لوجه في نضال رهيب حتى الموت .. اننا نريد لتجربة فلسطين ادباً كأدب المقاومة الذي انتجه الفرنسيون في الحرب العالمية الثانية والذي كان ثمرة نضالهم ضد النازيين. وكم اتمنى ان يتاح للاستاذ هنداوي كتابة مسرحية عن مأساة فلسطين شبيهة بمسرحية « موتى بلا قبور » مثلاً ، التي كتبها سارتر عن حركة المقاومة في فرنسا !

القصائد الشعرية

وقد كان العدد الماضي من « الآداب » حافلاً بالقصائد الشعرية . وبوسعي تقسيم هذا الشعر الى قسمين : شعر حديث يبتدع لنفسه طريقة جديدة في التعبير ، وشعر كلاسيكي يسير على الطريقة القديمة في نظم الشعر . وليس الفرق بين الشعر الحديث والشعر الكلاسيكي مقتصراً على طريقة النظم وترتيب القوافي فحسب بل هو يتناول تغييراً اساسياً لوظيفة الكلمات نفسها . وبالنظر الى اني قد شرحت خصائص هذا الشعر الحديث في المقدمة التي كتبتها لديوان « اباريق مهشمة » لصديقي الشاعر عبد الوهاب البياتي الذي أعتبره المبشر بالشعر الحديث ، فاني سأقتصر على القول الآن بان الشعر الكلاسيكي كان ولا يزال يستخدم الكلمات كما يستخدمها الناثر من اجل معنى يقع وراءها وتكون هي وسيلة للايصال اليه ، وكل ما يوجد من فرق بين الشعر الكلاسيكي والنثر هو ان الاول يستخدم الكلمات بعد ترتيبها ضمن نطاق الوزن والقافية . اما الشعر الحديث فانه يعيد الى الكلمة كل قيمتها : فيكتسب رنينها ومنظرها ومعناها الذي لا يعود بعيداً عنها بل يرفرف حولها ، قيمة لم تكن موجودة فيها من قبل . وخلاصة القول ان الشاعر الحديث فنان لا يختلف بشيء عن المصور او الموسيقي او النحات . وكل ما هنالك من اختلاف هو في المادة التي يستعملها كل واحد منهم في التعبير عن نفسه . فبينما يستخدم المصور الالوان والموسيقي الالحان يستخدم الشاعر الكلمات .

وقصيدة « الحريم » المنشورة في العدد الماضي نموذج رائع للشعر الحديث الذي اتحدث عنه وهي ككل قصائد عبد الوهاب

النشاط الثقافي في الغرب

الولايات المتحدة

لمراسل « الآداب » الخاص

١ . موسم المسرح

يبدو ان الصيف هنا هو موسم المسرح . ففي طول البلاد وعرضها ، تمثل الآن المسرحيات ، من قديمة وجديدة ، من امريكية وانكليزية وفرنسية (مترجمة) ، وتغير مسارح الصيف برامجها كل اسبوع، كما تغير في الغالب فرق التمثيل ، التي من دأبها ان ترحل من مدينة الى مدينة تعرض ما لديها من « ربرتوار ». والكثير من هذه المسارح مدرجات مكشوفة تحيط بها الخضرة ويعبق في هوائها شذى الزهر . والاقبال عليها شديد – والملاحظ ان صناعة السينما في هوليود في انحطاط مالي ، مما ادى بالكثير من نجوم الشاشة الى اعتلاء خشبة المسرح من جديد – ولعل في ذلك خيراً ! ومن الكتاب الذين تمثل مسرحياتهم الآن بكثرة ، « تنسي وليامز » ، صاحب « سيارة اسمها شهوة » « A Street Car Named Desire » و «حيوانات من زجاج» . ولليليان هلمان صاحبة « ساعة الاطفال » وغيرهما . ومن الكتاب الانكليز نجد شو واوسكار وايلد وبيتر اوستينوف صاحب « Bell, Book and Candle » و « اللعنة الشديدة » ، ومن الفرنسيين جان أنوي .

٢ . « مهرجان الفنون »

قبل مدة اقامت بوسطن « مهرجان الفنون» في حدائقها الواسعة . وكان من ضمنه معرض للرسم والنحت في الهواء الطلق حوى على ثلاثمئة صورة (انتخبت من ١٢٠٠) ، من بينها صورة لجبران خليل جبران . وكانت تقام في الحدائق في كل ليلة حفلة موسيقية او تمثيلية ، وفي احدى الليالي عرضت اوبرا حلاق اشبيلية لروسيني . كان عدد المشاهدين فيها ٣٥ الف نسمة. ولعل الاشجار الباسقة كانت احسن مشهد لهذه الاوبرا المرحة التي وفق فيها المغنون جداً .

وطوال شهر تموز كانت تقام كل ليلة حفلة موسيقية في مكان رحب قرب نهر تشارلز ، يجلس الموسيقيون مع آلاتهم في قوقعة هائلة الاتساع ، فيسمع

تعبير فني بالغ الروعة عن موضوع معين يلحّ على الشاعر . واني اتنبأ لصديقي الشاعر بمستقبل باهر لا في الشعر العربي الحديث فحسب بل في الشعر الانساني العالمي باسره .

وقصيدة « على الحدود » مثل آخر للشعر الحديث غير ان الشاعر سمير صنبر لا يزال بحاجة الى المران والتعمق لكي يخرج من طور التقليد الى طور الابداع الشخصي .

اما القصائد الكلاسيكية التي يحتوي عليها العدد فانها متفاوتة في الجودة . واخص بالذكر منها قصيدة « هنيهة » للشاعرة فدوى طوقان التي تذكرني بقصائد لامارتين . وقصيدة « البعث الافريقي » للشاعر محمد مفتاح الفيتوري التي تطفح بالمشاعر الوطنية .

واود قبل ان انهي تعليقي هذا ان اذكر ملاحظة هامة عن رأي الدكتور نقولا زيادة في الترجمة ، وهو الرأي الذي أورده عند تعليقه على العدد الاسبق من « الآداب » . ومضمون رأي الدكتور زيادة : ان من المستحسن ترجمة القصص عن اللغة الاصلية التي كتبها بها المؤلف ، لأن الترجمة عن لغة اجنبية غير لغة القصة تسيء الى هذه القصة . وهو يضرب مثلاً أقصوصة « لكي يموت وحيداً » التي اصابها الدوار كما يقول لأنها ترجمت عن الفرنسية بينما هي مكتوبة باللغة الانكليزية ،

وفي اعتقادي ان هذا الرأي مبني على تصور خاطيء لفن القصة وللدور الذي تلعبه اللغة في هذا الفن. واذا كان رأي الدكتور زيادة يصدق على فن ادبي كالشعر – حيث تكتسب الكلمات مقاماً كبيراً – فانه لا يصدق على القصة . والسبب في ذلك هو ان الوظيفة الاولى للكلمات في النثر هي ان تكون كاشفة ، وان الذي يهمنا بالدرجة الاولى هو ما تكشف عنه لا هي بحد ذاتها . وفي فن القصة لا يهمنا سوى العالم القصصي الذي تشف عنه الكلمات وتكون وسيلة لايصالنا اليه . ولذلك استطيع القول بأن الترجمة لا تؤثر في كيان القصة ابداً ، بل على العكس قد تكون مفيدة في كثير من الاحيان ، لأن المترجم يكون قد نقل (علاقة) الشكل بالمضمون بعد ان طهر هذه العلاقة من جعجعة الكلمات التي كتبت بها القصة . واعتقد ان قراءة او ترجمة قصة (لكافكا) او (دستويفسكي) مثلاً بلغة غير لغتها الاصلية فيها فائدة للقارىء او المترجم . وهذا هو السبب في ان اكثر عظماء القصصيين يحاولون البساطة في كتاباتهم القصصية . وهذا هو السر في ان (ستندال) كان يريد تقليد اسلوب القانون المدني الفرنسي .

بغداد — نهاد التكرلي

الموسيقى بجلاء في ربوع المكان ، حيث يجلس الناس آلافاً على الارض في هدوء عجيب . والنفقات في هذه كلها تتحملها المدينة وهي مجانية للجميع .

٣ . مؤتمر الرواية المعاصرة

اقامت جامعة هارفرد في اوائل هذا الشهر مؤتمراً دارت ابحاثه حول « الرواية المعاصرة » وقد استغرق ثلاثة ايام ، واشترك فيه عدد من الروائيين والناشرين والنقاد ، بينهم كاترين آن بورتر ، وفرانك اوكونور وجورج سيمنون وستانلي هايمن . ويعطي فرانك اوكونور الآن سلسلة محاضرات عن « الرواية في القرن العشرين » ، وهو كاتب روائي ومسرحي وقصصي ارلندي . وهو من المعجبين بالرواية الواقعية في القرن التاسع عشر ، ويعتقد ان الواقعية ضرورية للرواية لأنها تدمج الكاتب والقارىء على السواء في مضمون الرواية نفسها ، فيشترك كلاهما بذلك في الصراع الانساني بدلاً من ان يكون مشاهداً له فقط .

روسيا

الأدب الاميركي في الاتحاد السوفياتي

يقول ر . د . اورلوفا ، احد اساتذة علم اللغات في جامعة موسكو * :

ان الشعب السوفياتي معجب بالتقاليد الديموقراطية للادب الاميركي ، وهو يقرأ بشغف كتب المؤلفين الاميركيين القدامى والمعاصرين الذين يعطون صورة حقيقية عن الحقائق الاميركية ويقتربون من حياة الشعب . وقد كانت الثقافة الروسية وريثة خير ما ابتدعه الانسان في الماضي ، وهي اليوم شديدة الاهتمام بكل ما له قيمة في ثقافة البلاد الاخرى .

والحق ان فنيمور كوبر وجاك لندن ووالت هويتمان وتيودور درايسر ومارك توين يحتلون امكنتهم على رفوف المكتبات السوفياتية الى جانب بلزاك وستاندال وشكسبير وبيرون وهاين وغوته . وتكشف الاحصائيات التي نشرها المكتب السوفياتي لتسجيل الكتب عن ان ٢٣٤٢ كتاباً لمؤلفين اميركيين قد نشرت بين ١٩١٨ و ١٩٥٠ في خمسين لغة من لغات الشعوب السوفياتية ومجموعها ٣٤،٩٦٠،٠٠٠ نسخة .

وهذه الارقام عن نشر الادب الاميركي في الاتحاد السوفياتي لا تكشف عن مدى شهرة ذلك الادب والاقبال على قراءته في الاتحاد السوفياتي ، وانما تشير فقط الى ما صدر من منشورات مترجمة ، فالواقع ان كثيرين يقرأون الادب الاميركي في لغته الاصلية . والادب الاميركي هو بعد ذلك قسم من المواد المطلوبة في دراسة تاريخ الآداب الاجنبية التي يتضمنها برنامج اقسام اللغات والتاريخ والفلسفة في جميع الجامعات ومعاهد التربية في الاتحاد السوفياتي . وهناك ايضاً موضوعات اختيارية في الادب الاميركي للطلاب الجامعيين الذين يرغبون في مواصلة دراستهم . وغالباً ما يأخذ الطلاب كتباً لمؤلفين اميركيين كموضوع لاطروحاتهم .

والادب الاميركي هو مع الآداب العالمية الاخرى حقل ابحاث خاصة في المعاهد العلمية السوفياتية . وقد نشر معهد الادب العالمي في اكاديمية العلوم للاتحاد السوفياتي كتاباً عن الادب الاميركي المعاصر يضم مقالات كتبها الناقد السوفياتي الادبي البروفسور انيزيموف وعالما اللغات الدكتور يليستراتوفا والدكتور ر . ساماران عن المسائل الاساسية لتطور الادب الاميركي .

والكتب الجديدة التي يؤلفها الاميركيون تناقش في مؤتمرات منظمة للجنة الخارجية لكتاب الاتحاد السوفياتي . ومؤلفات الكتاب الاميركيين التقدميين هي موضوع تحقيقات علمية خاصة ؛ ومنذ بضعة اعوام ألفت رسائل لنيل الشهادات العليا عن تيودور درايسر وجاك لندن وفرانك نوريس وادب المسرح الاميركي المعاصر وما اليه .

وفي خريف ١٩٥١ عقد معهد الادب العالمي في اكاديمية العلوم للاتحاد السوفياتي جلسة خصصت لدرس دور الادب التقدمي في الكفاح من اجل السلام . وقد قرئت ابحاث عن هاورد فاست وكتاب هوليود التقدميين وصحيفة « الجماعات والمجرى الرئيسي » وقد نشرت وقائع هذه الجلسة في كتاب مستقل .

وفي المؤتمرات التي تقرأ فيها مؤلفات الكتاب السوفياتيين والاجانب ، والتي هي مظهر من مظاهر نشاط المكتبات السوفياتية ، غالباً ما تقوم المناقشات حول الكتاب الاميركيين والكتب الاميركية ، وحديثاً عقدت مكتبة « دوبرليوبوف » في موسكو مؤتمراً للقراء عن كتاب « التراجيديا الاميركية » لتيودور درايسر .

وكتب جايمس فانيمور كوبر وهو مؤلف معروف وناقد رومانتيكي اثنى عليه مكسيم غوركي ثناء عاطراً قد طبعت مراراً في الاتحاد السوفياتي . ورواياته في سلسلة « الجورب الجلدي » ومؤلفات غيرها ذات حظوة كبيرة لدى الشباب . وتحتل انشودة « هياواتها » التي نظمها لونغفيلو حول رئيس قبيلة هندية كان يقاتل من اجل سعادة شعبه مركزاً ممتازاً في قلوب القراء الروس ، بينا تنال رواية « كوخ العم توم » لهاريت بيتشر ستاو حظوة عظيمة لدى المراهقين .

ولكن لعل احب كاتب اميركي في الاتحاد السوفياتي هو مارك توين ، مؤسس الواقعية الانتقادية في الولايات المتحدة . وبالرغم من ان مارك توين كان في جوهره كاتباً ديمقراطياً ينتقد في قصصه وكتاباته الجوانب البورجوازية من المجتمع الاميركي ، فانه هو نفسه قد سقط تحت اوهام « العصر الذهبي » وهذا ما يفسر التناقض الظاهر في فنه . ولكن الشعب السوفياتي يحب حكاياته المشرقة الفكاهية التي تتجسم في « الضفدعة القافزة » وانتقاداته اللاذعة في « شخص جالس في الظلام » و « الرجل الذي افسد هادليابورغ » .

وان توين في مؤلفات كثيرة له كمغامرات « توم ساوير » ومغامرات « هاكلبيري فن » و « اميركي من كونكتيكوت في بلاط الملك ارثر » يستهوي القارىء السوفياتي ككاتب انساني كبير .

وقد اعتاد القارىء السوفياتي كاتباً اميركياً بارزاً هو الكاتب الواقعي فرانك نوريس الذي طبع كتابه « الاخطبوط » عدة طبعات في السنوات الاخيرة ، اما موقف الشعب السوفياتي من الشاعر الاميركي الكبير والديمقراطي والت هويتمان فقد عبر عنه جوزيف ستالين في رسالة بعث بها الى الشاعر السوفياتي دميان باديني وقال فيها : « جيل ان يكون مزاجك ، كما تقول ، فرحاً . إن فلسفة التشاؤم ليست فلسفتنا . فدع المتشائمين يموتون ، ان فلسفتنا قد احسن التعبير عنها بلباقة الاميركي هويتمان ... »

هذا وان بوسع المرء ان يجد في كل مكتبة لكل اسرة سوفياتية كتب الكاتب الواقعي الاميركي الكبير جاك لندن الذي يكشف بعمق وامانة عن

* راجع مجلة Voks العدد ٧٦

النشاط الثقافي في الغرب

مناقضات المجتمع الرأسمالي . ويقول جاك لندن ، انني اومن بنبل الانسان وامتيازه ، واومن بان الطيبة الروحية والايثار سينتصران على جشع اليوم ، واخيراً فان ايماني هو في الطبقة العاملة ، وهذا الاعتقاد معبر عنه مراراً في خير كتبه ، وهي كتب مشربة بالايمـان بالانسان وبامكانيات ارادته وعقله التي لا حد لها .

وقد كتبت ناديشدا كروبسكايا في مذكراتها عن لينين ما يلي «ذات مساء قبل يومين من موته ، قرأت له قصة كتبها جاك لندن ، وهي لا تزال الآن على الطاولة في غرفته . «حب الحياة» قصة قوية : رجل مريض يتضور جوعاً ، يشق طريقه في قفر من الثلج لم تطأه من قبل قدم متجهاً الى مرفأ على شاطيء النهر . وكانت قوته تتلاشى حتى لم يعد يستطيع السير ، ولكنه اخذ يزحف ، فاذا هناك ذئب جائع يتخطر . واخذا يتصارعان ، حـتى انتصر الرجل ، وبلغ هدفه وهو نصف ميت ، نصف مجنون . لقد احب ايليش هذه القصة حباً عظيماً . »

ولم يكن لندن يستنكر الاكاذيب والخداع فقط، وانما كان يمجد الجمال في الطبيعة والانسان . وتعبر كتبه الاولى عن حلم الانسان بالتحرر من قيود عالم الملكية الفردية،وهو يسعى فيها الى ان يبث في نفس الانسان الحس بقيمته الخاصة والى ان يكشف له آمال المستقبل العريضة ويملأه ايمانا بالقوة الخلاقة لارادته وعقله التي بها يعالج الشرور القائمة . ويقارن لندن بين حياة المجتمع البورجوازي والحيـاة الساحرة لابطاله الرومانتيكيين . ولكن ابطاله شخصيات استثنائية، وعصاة منعزلون يتخذ احتجاجهم شكل فرار رومانتيكي من الحضارة . وقد طبعت خير كتب لندن كـ« العقب الحديـدي » و« مارتان ايدن » عدة طبعات في الاتحاد السوفياتي .

على ان تأثير الايديولوجية البورجوازية قد تسلل هو ايضاً الى فن لندن، بحيث ان بعض اقاصيصه ورواياته التي كتبت معظمها بعد ١٩١٠ ، هي امثلة حقيقية للفن « المصالح » المناقض للواقعية الذي ادانه هو نفسه في « مارتان ايدن » . وتقول كروبسكايا في المذكرات نفسها التي مر ذكرها : « في اليوم التالي ، طلب الي (لينين) ان اتابع قراءتي لبعض ما كتبه لندن . فكانت القصة التالية نموذجا مختلفا تماما ، تتصاعد منهـا رائحة بورجوازية كريهة: كابتن يعد صاحب سفينة محملة حبوبا ان يوفر له ربحا عظيما ، ويضحي بحياته ليفي بهذا الوعد . وقد ضحك ايليش وحرك يده ساخراً ! » .

ان المظاهر الديمقراطية الواقعية الصحيحة لفن لندن، تلك التي استوحاها من المثاليات الشعبية هي الـتي تستهوي القاريء السوفياتي في آثار الكاتب الاميركي ، وقد نشرته دار النشر الحكومية للآداب عام ١٩٥١ مختارات من آثار لندن في طبعة من ١٥٠،٠٠٠ نسخة . وقد بلغ ما طبع من كتب لندن حتى ذلك الحين في الاتحاد السوفياتي ١٢،٢٧٧،٠٠٠ نسخة ، وترجم الى ثلاثين لغة من لغات الاتحاد السوفياتي .

اما كاتب القصة القصيرة الموهوب و. هنري الذي تفيـض آثاره بالحب للشعب الاميركي وينتقد بنزاهة الحقائق البورجوازية البشعة ، فهو محبوب جداً من القاريء السوفياتي . ان قصصه القصيرة تفيض بالمعنى الاجتماعي ، وهي تعكس فقر الشعب الكادح (كرة الغزل والنشيد) ومقاييس الخلق السلاب في المجتمع الرأسمالي (اخلاق الخنازير والعلم الحقيقي للزواج) . وهناك اقاصيص يكشف فيها و. هنري دون ان يجمل الحقيقة الجمال الروحي للشعب العامل ، ذلك الشعب الذي يمثل المشاعر الانسانية الحقيقية بينما هو يعيش في مجتمع مؤسس على الملكية الفردية . ان هـذه القصص ورسالته السياسية العنيفة « ملفوف وملوك » قد عرفت عدة طبعات في لغات الشعوب السوفياتية .

ويثير اهتمام القاريء السوفياتي كاتب من اكـبر الكتاب الاميركيين الواقعيين في القرن العشرين هو تيودور درايسر . فان واقعية هـذا الكاتب والمعنى المستمر لآثاره حتى ايامنا وعلاقتها بالمصالح الحيوية للشعب والطابع الايجابي المجاهد لخير كتبه، كل ذلك يشرح شهرته وشعبيته الواسعة في الاتحاد السوفياتي.

ومن اشهر كتبه واحبها الى القراء السوفيات « المالي » و« تيتان » و« العبقري » . وقد طبعت « التراجيديا الاميركية » له عدة مرات ، وهي موضوع رواية مثلت على مسرح سوفياتي تحت اسم « قانون ليكورغس » .

ويكشف عن شعبية درايسر في الاتحاد السوفياتي انه حين اعلنت دار النشر الحكومية السوفياتية للآداب نبأ صدور طبعة جديدة في اثني عشر مجلداً لمؤلفاته كل منها في ٧٥ الف نسخة ، نفدت الاكتتابات لهذه المجموعة في بضع ساعات بعد اعلان النبأ .

والاتحاد السوفياتي يقرأ كثيراً كتب هاوارد فاست ، الذي هو في طليعة ممثلي الادب التقدمي الاميركي . وروايتاه التاريخيتان « الحدود الاخيرة » و « طريق الحرية » اللتان تعرفان القراء السوفيات على حقيقة التاريـخ الاميركي وقصة كفاح الاميركيين من اجل الحرية والاستقلال قد ترجمتا الى عدد من اللغات . و (كلاركتون) و(بيكسكيل) و(الولايات المتحدة) استقبلت باهتمام ظاهر ، بينما أصابت مسرحية (النقود الفضية الثلاثون) نجاحاً كبيراً في عدد من المسارح السوفياتية .



بعض الكتب الاميركية التي ترجمت الى الروسية

نفسيات نموذجية

— البقية من الصفحة ٢٤ —

ظل « خلال سبع سنين طوال يجتر احلام مجده المقبل دون ان يشعر انه كان يفقد المبادىء الاولية في الموسيقى» (ص ١٣). و« كان يريد ان يصبح احد اوائل العازفين على الكمان في العالم. وكان يعد نفسه من ذلك الحين عبقرياً من هذا الطراز » (الصفحة نفسها). ان كبرياءه قوية ولكنه لا يجرؤ على تحقيق شيء ولا يستطيع تحقيق شيء، خوفاً من ان يفتضح امره امام نفسه. غير انه يساوره في بعض الاحيان ومضات من الشك في عبقريته، فيعلن مثلاً انه لا يملك اية موهبة (ص ١٧). ولكنه ما يلبث ان يطرد هذا الشك سريعاً سريعاً، منتحلاً لنفسه الاعذار، مبرراً عجزه الظاهر: فأين من الناس من يفهم الموسيقى حتى يحكم عليه؟ (ص ٢٢). وهل يستطيع ان ينتج من كان في مثل ظروفه المادية القاسية؟ وأنّى له الخلق الموسيقي وزوجته تثقله باعباء الاسرة؟ وكم كان سروره كبيراً عندما اهتدى الى هذه الحجة العبقرية، بعد ان تزوج. لقد وجد في هذه الحجة ترويحاً وعزاء كبيراً. انه ألقى المسؤولية كلها على زوجته، واعلن انها السبب في انهياره وانها قتلت موهبته. وراق له « ان يتعلل من فشله بهذه الحجـــة »، وطفق يعلن لكل من يلقاه ان زواجه قد قتل مواهبه، وانه يستحيل عليه ان يعمل في غرفة خانقة، ومن حوله اسرة جائعة» (ص ٢٣). « ولعله اشتهى هو نفسه الى تصديق شكاواه، فلقد كانت هذه الحجة الجديدة تغريه ايما اغراء » (الصفحة نفسها). فموهبته الشقية، موهبته المتعطلة، كانت تبحث على غير شعور منه عن علة خارجية تلقي عليها تبعة كل ما تلقاه من اخفاق وكل ما تعانيه من بؤس » (الصفحة نفسها). ونحب ان نستوقف القارىء هنا قليلاً فنذكره بفكرة الاسقاط (projection) التي أتى بها « فرويد Freud » وأخذها العلماء من بعده، والتي تعني ان يلقي الانسان على الاشياء ما يجده في نفسه، وان ينسب الى غيره ما فيه. كما نذكره بآلية الدفاع عن النفس (mécanisme de défense) وكيف تبرىء ذاتها بان تنسب عجزها الى غيرها. وبمنطق العواطف الذي يجعل الانسان يُصدق كل ما يريد ان يصدقه وما يرغب في تصديقه، وبفكرة التعويض « الآدلرية » التي هي نتيجة طبيعية لمركب النقص... فكل هذا، وكثيراً غيره، نجده في شخصية « يافيموف ».

لقد كانت حاجة « يافيموف » الى زوجته شديدة، إذ كان وجودها ضرورياً ما دام « حجة يتعلل بها من فشله » (ص ٢٤) وكان يجد لذة في تعذيبها. إذ هذا التعذيب في الواقع انتقام لنفسه من نفسه، وتشف من ضعفه وفشله الذي القاه على زوجته.

وليست هذه الحجج كلها الحجج الوحيدة التي يلجأ اليها لتغطية عقدة نقصه. بل يلجأ الى مبرر آخر، هو مبرر معروف شائع لدى جميع من يشكون مركب نقص، أعني به اعتقاده بانه « مضطهَد مهان وانه ضحية انواع شتى من المؤامرات وان الناس لا يفهمونه » (ص ٢٨). ذلك ان الشعور بالاضطهاد او «هذيان الاضطهاد» كما يقول علماء النفس، هو ظاهرة طبيعية وقدر محتوم لدى من يشكون عقدة نقص. وهناك، كما يقول دوستويفسكي امتع قول « اناس يحبون ان يعتقـــدوا انهم مضطهَدون مهانون حتى يستطيعوا ان يتفجعوا جهاراً وان يتأسّوا في سرهم بعبادة عبقريتهم المجهولة » (الصفحة نفسها).

ولقي « يافيموف » حتفه كما ذكرنا، بسبب هذه الآفة النفسية. ولقيت زوجته حتفها ايضاً لعنف الصدمات التي لقيتها من سلوك زوجها. ولكنهما تركا « نينوتشكا ». وهي الشخصية الثانية في الرواية التي تستحق ان تنالها بالدراسة والتحليل. غير ان دراستها النفسية اعوص بكثير من دراسة شخصية «يافيموف» فالآلية النفسية التي سيّرت حياة هـــذا الفنان آلية بسيطة، ومفتاحها النفسي سهل المنال، لا يتجاوز اكتشاف عقدة النقص لديه. أما نفس «نينوتشكا» وخواطرها ومراحل حياتها النفسية فعصيّة على القاريء العادي. ان هذه النفس ابنة البيئة التي عاشت فيها: ابنة امها وزوج امها (ولندعه منذ الآن أباها). لقد عاشت في بيئة شاذة مضطربة، وشهدت في ابيها ثورات ونزوات قمينة بان ترهف الاعصاب الى حد المرض، إن لم ترهقها. فكان طبيعياً ان تصرح منذ البداية ان أثر ابيها هذا في مشاعرها الاولى إبان الطفولة كان من القوة بحيث القى ظله على حياتها كلها (ص ١). وكان من الطبيعي وهي تعيش بين اناس شاذين كأبيها وامها ان تصبح هي ايضاً شاذة عجيبة لا محالة (ص ٣٧) هذا كله طبيعي وواضح وسهل. ولكن الذي يستحق الدراسة العميقة واهتمام عالم النفس ما هو هذا، وانما هو نوع الصلات بين الاب والام اولاً، ثم نوع الصلات بين نينوتشكا وامها ونينوتشكا وأبيها، وحظها من الانجذاب الى احدهما دون الآخر. ذلك ان حياة الطفل النفسية كلها يقررها هذا الوضع الثلاثي أو المثلثي

كما يدعوه « فرويد » Situation Triangulaire. فانجذاب الطفلة نحو ابيها من دون امها او دفاعها عن امها ضد ابيها، اوالعكس، امور لها اعظم الشأن في تقرير مصيرها النفسي .

وبالفعل ، نجد دوستويفسكي يبين لنا كيف كانت هذه الفتاة في طفولتها تحب اباها حباً جنونياً جعلها تكره امها ، وإن كانت تشفق عليها وترثي لحالها . لقد شعرت نحو ابيها،منذ اللحظة الاولى « بحب ليس له حدود ، حب غريب ليس من الطفولة في شيء » (ص ٣٤) وكانت عاطفتها نحوه تكاد تشتمل على شيء مما تشعر به الام نحو ابنها من حب وقلق . ولقد تحزّبت « لهذا الانسان نصف المجنون » لأنه كان في نظرها « انساناً بائساً مضطهداً» ولأنه خاطب خيالها منذ البداية (ص ٥٥) . لقد منّاها يوماًبحياة رائعة مترفة يحياها معها عندما تموت امها فتنبجس عبقريته الحبيسة التي تقضي عليها هذه الأم في زعمه . فاستقرت هذه الامنية في نفسها وداعبتها ، حتى كانت تتمنى موت امها . اننا لنكاد نتخيل السعادة التي تغمر عيني «فرويد» عند قراءته مثل هذه التصريحات تدلي بها نيتوتشكا ، ومثل هذه الرغبة لديها في ان تموت امها لتحيا مع ابيها سعيدة . انه واجد في ذلك دون شك تأييداً لأفكاره حول (عقدة أوديب) ، وأي تأييد ! وكان يقوّي هذه العقدة في نفس نيتوتشكا الخصام القائم بين ابيها وامها، والحوادث المؤلمة التي مرت بها حين كان ابوها يحاول ان يختلس منها المال الذي تعطيها اياه امها لتبتاع منه بعض حاجات البيت . وأهم ما في الامر ان هذا التحيز الى جانب ابيها ، الذي بلغ حد العشق على حد تصريحها هي (ص ٥٤) ، كان لا يخلو من قلق وألم يراودان نفس الفتاة الصغيرة . إذكانت تشعر ببؤس امها وتشاركها آلامها ، غير انها كانت مع ذلك ، استجابة للأخيلة التي أيقظها لديها ابوها، واستجابة لمركب أوديب الطبيعي الذي قوّته الظروف الخاصة التي عاشتها ، تكره امها بل تتمنى موتها كما ذكرنا . وهذا القلق ، أو هذه العاطفة المزدوجة ، ذات الاتجاه الثنائي ، نحو امها ، كان لها اكبر الأثر في إثارة الاضطراب في نفس الفتاة الى الابد ، وفي جعلها مشدودة بين تيارات متنازعة يريد كل منها ان يشدها الى جانبه . بل ان هذه العاطفة الثنائية هيسبب ذلك الموقف الذي وقفته منزوج ابنة الاميرة وذلك الكره الذي خصته به . فذلك السلوك لا يمكن ان يفسَّر الا بانها بعد ان اصبحت فتاة مراهقة اعتراها «شعور بالاجرام» sentiment de culpabilité تجاه امها وعذبتها نفسها تعذيباً لاشعورياً على تقصيرها نحو هذه الام وتحزبها ضدها ، فأرادت ان تكفّر عن ذلك (لا شعورياً طبعاً) عن طريق التحزب للاميرة ضد زوجها ، كأنها تنتقم بذلك من تحزبها الماضي لابيها ضد امها . ولكن هذه المشاعر اللاشعورية لا تكون عادة بسيطة الى هذا الحد ، بل تشتمل على مشاعر معاكسة. فمحبة الأب لا يمكن ان يقضي عليها الشعوربالاجرام تجاه الأم ، وتظل تعمل كقوة منازعة معاكسة . ومن هنا ينشأ القلق وينشأ الاضطراب ، وينشأ ذلك الترجح وذلك التردد في السلوك الذي نجده واضحاً لدى نيتوتشكا ، ولا سيما في صلاتها بالاميرة وزوجها .

ومثل هذا التردد وهذه الثنائية في الشعور والعاطفة ، نلفي آثارهما في صلاتها مع تربها ، ابنة الامير الصغيرة « كاتيا » . لقد احبت هذه الفتاة حباً جنونياً ، وهما بعد فتاتان على ابواب المراهقة . ولا شك ان هذا الحب ، بل هذا العشق الذي يأخذ لديها شكل نزعة واضحة الى الجنسية المثلية Homosexualité ، طبيعي في تلك السن ، وهو من صفات طور البلوغ وما قبل البلوغ [1] . ولكن من شأن الظروف ان تقوّيه او تضعفه . اما الظروف التي عاشتها نيتوتشكا في طفولتها فقد قوّته دون شك. وهكذا أحبت « كاتيا » حباً غرامياً ، لم تبادلها إياه « كاتيا » في بداية الامر ، بل أظهرت لها على العكس نفوراً وكراهية ، ولكنها لم تحفل بهذه الكراهية وظلت في حبها الصامت وحبها المريض الأسيان. لقد كان اتحادهابنفسية ابيها (Identification) سبباً قوياً في عنف هذا الحب . لقد أرادت ان تلعب مع هذه الفتاة الدور الذي لعبه ابوها معها . ولكن طبيعتها الرقيقة ، طبيعتها التي لا تشتمل على عنصر الاسترجال ، جعلت من حبها هذا حباً نسائياً صامتاً منفعلاً غير فعّال ، ولم تجعل منه ، كما كان منتظراً ، حباً عليه طابع حب الرجال ، نتيجة لاتحادها بأبيها ، ثم ان امها كانت قاسية في معاملتها لها ، ولهذا فهي تريد ان تقسو على نفسها في سبيل (كاتيا) انتقاماً وردّ فعل . ولا ندع الحديث عن شخصية نيتوتشكا دون ان نذكر ان دوستويفسكي لا ينسى ان يصف لديها التغيرات النفسية التي تنتج

---

(١) يحسن الرجوع في هذا خاصة الى كتاب « دوتش H. Deutsch » نفسية المرأة La Psychologie de la Femme (الترجمة الفرنسية ، نشر دور النشر الجامعية ، الجزء الاول) .

عن تقدمها في السن ، مفصحاً بذلك عن خصائص كل عمر وعن الصفات التي تختص بها مراحل العمر المختلفة . هكذا نجده مثلاً يصف لنا وصفاً رائعاً ذلك النهم لديها الى قراءة الكتب ، عندما بلغت السادسة عشرة من عمرها ، وهو نهم من خصائص سن المراهقة ومن صفاته المميزة . كذلك يصف لنا اعجابها في تلك السن بالطهر والصفاء وتقديسها نفس (الكسندرين) بنتيجة ذلك.

والشخصية الثالثة التي تستحق الاهتمام في هذه الرواية هي شخصية الفتاة (كاتيا)، حبيبة نيتوتشكا. ومن اعمق الصفحات في الكتاب تلك الصفحات التي يتحدث فيها دوستويفسكي عن نفس هذه الفتاة اولاً ، فيقدم لنا وصفاً رائعاً يذكرنا بأبحاث علم الطباع الحديث (Caractérologie) ، ويتحدث فيها ثانياً عن حبها لنيتوتشكا حباً عنيفاً بعد فترة كره عنيف . وهو هنا خاصه يكشف عن براعة في التحليل النفسي تثير الدهشة . إنه يصف لنا انقلاب (كاتيا) المفاجيء وتصريحها لنيتوتشكا بحبها لها منذ البداية ، رغم تظاهرها ببغضها . يصف لنا عناق الفتاتين وقبلاتهما بعد ان صرحت (كاتيا) بالحب ، ويصف لنا نزعة (كاتيا) الى تعذيب حبيبتها ، تلك النزعة السادية (Sadisme) التي نجد قسطاً منها لدى كل محب . انه يبين لنا على لسان (كاتيا) كيف ان تمنعها الاول على نيتوتشكا كان نتيجة رغبة منها في ان تعذبها قليلاً ، حين شعرت بأنها لا تستطيع ان تعيش بدونها. ويبيّن لنا أجمل بيان واقواه كيف يتحد البغض بالحب غالباً او يرتدي الحب شكل البغض ، وكيف يشتمل الحب على حظ كبير من الساديّة والعداء للمحبوب . ويتجلى هذا واضحاً في تصريح (كاتيا) لنيتوتشكا عن شعورها السابق نحوها ، بعد ان اعلنت لها حبها : (وكنت اقول لنفسي : سأخنقها بالقبل ، وسأظل اعضها واقرصها حتى افجر الدم من جسمها ، وسيسرها ذلك ، هذه الحمقاء الصغيرة) (ص ١٣٦) . ويتجلى هذا ايضاً في تصريحها الآخر حين تقول لها : (لقد احببتك حباً قوياً ، ولكن فجأة رأيتني اكرهك ، اكرهك كرهاً ، هل تسمعين ؟) (ص ١٣٣) .

★

وبعد فان في الرواية شخصيات اخرى وجوانب اخرى تستحق العناية والتحليل ، ولا سيما ابنة الامير الكبرى وزوجها . غير ان المجال لا يتسع لأكثر من هذا . وحسبنا ان ندعو القاريء عن طريق هذا التحليل الى قراءة الرواية بأسرها ، والى التزوّد من هذه الخطرات النفسية التي تثور في ثناياها .

ولا نود ان نختم هذه الكلمة دون ان نشكر المترجم الاستاذ سامي الدروبي على الخدمة التي اداها للمكتبة العربية عامة ، ولمكتبة علم النفس خاصة ، حين اقدم على اختيار هذه الرواية. ولا بد لنا الى جانب ذلك ان نطري الترجمة القيمة التي قدّمها ، ففيها من الامانة للاصل والصدق في نقل عاطفة الكتاب وحركته النفسية مما لا يُيسّر إلا لمعرّب ملك ناصية اللغتين وملك الى جانب ذلك ثقافة نفسية غنية . وجديرٌ بدوستويفسكي دون شك ان يضطلع بترجمته من شدا هذا الحظ من البراعة في الترجمة والمتانة في الثقافة . ولعل خير ما نفيده من هذه الترجمة ان يتبدد ذلك الوهم الذي قد يراود بعض الناس حين يخيل اليهم ان ترجمة مثل هذه الروايات ميسّر لكل انسان ، لانها روايات !

دمشق **عبد الله عبد الدائم**

النشاط الثقافي في العالم العربي

لبنان

عندما تدعم الحكومة مركز لبنان الفكري

اتدري كيف تريد الحكومة اللبنانية « ان تدعم مركز لبنان الفكري في العالم » ؟

لعلك تجيب بأن ذلك يكون بانشاء عدد من المدارس الابتدائية .

او إنشاء عدد من المدارس الثانوية

او إكمال فروع الجامعة اللبنانية

او إيفاد بعثات من الطلاب الى الجامعات الاوروبية والاميركية للتخصص في مختلف الوان المعرفة .

او اشاعة التعليم المجاني بين الجيل الجديد .

او تشجيع المؤلفين على الانتاج بنشر مؤلفاتهم .

او تعزيز دار الكتب اللبنانية بمدها باحدث ما ظهر في العالم من مؤلفات .

لا ... لم تستطع اصابة الهدف في جوابك ، وسأريحك من القاء اجوبة اخرى ، فقد اجابت الحكومة نفسها على هذا السؤال في بيانها الوزاري الذي القاه رئيسها الاستاذ عبدالله اليافي في مجلس النواب ونال ثقة البرلمان على اساسه .

« وسيكون اول مشروع تحققه الحكومة لدعم مركز لبنان الفكري في العالم ، هو انشاء الموسوعة العربية التي ستتضافر على وضعها جهودنفر غير قليل من رجال العلم والفكر والادب في لبنان » .

وكان هذا المشروع هو كل حظ الثقافة والفكر والمعارف والتربية الوطنية والتعليم والفنون الجميلة، من بيان الوزارة الذي استغرق القاؤه اكثر من ساعة.

تنسيق التعاون الثقافي العربي

•

لا تعني هذه الكلمة العراق وحدها او الشام وحدها او مصر اوغيرها من بلاد العرب، وانما تعنيها جميعا في آن واحد . ومن اجل ذلك لم يكن موضعها في النشاط الثقافي تحت عنوان بلد بعينه من العالم العربي .

في العالم العربي جامعة دول عربية تجتمع لجانها وتنفض ، وتنعقد باشرافها مؤتمرات ومجالس ثم تنحل ... وهيهات ان نجد لهذه وتلك آثاراً ... وفي الجامعة ادارة ثقافية يفترض فيها ان تكون صلة بين المؤسسات الثقافية القائمة في البلاد العربية ، ولكن هذه المؤسسات من جامعات ومعاهد ومجامع تعمل مستقلة لا تحاول تنسيق عملها مع عمل غيرها، ولا يكمل بعضها عمل الآخر . ولو وقف الأمر عند هذا الحد لهان .. فان نوعا من التقاطع الغريب يهيمن على علاقات هذه المؤسسات فيما بينها.

وحسبي ان اروي لك نموذجين من التعاون الثقافي بين البلاد العربية:

في العالم العربي ثلاثة مجامع علمية لغوية : مجمع اللغة العربية في مصر ، والمجمع العلمي العربي في دمشق ، والمجمع اللغوي في بغداد . وليس بين هذه المجامع الثلاثة اي تعاون منسق من شأنه ان يفيد احدها من جهة الآخر ، فكل منها يعمل في واد ، هذا اذا جاز لنا ان نسمي الاجتماعات عمــلا ... !

وقد حاول مجمع بغداد ان يطلع على محاضر جلسات مجمع فؤاد فكتب منذ امد بعيد الى القاهرة بذلك ، ومضى شهر واثنان وثلاثة دون ان تصل المحاضر ، ودون ان يصل جواب عن استلام الرسالة ... ولم يكن بد من ان يبعث مجمع بغداد رسالة اخرى «يؤكد» فيها الرسالة الاولى... ولكن المحاضر لم تصل ، والجواب لم يصل ايضا ...

وكانت الاشهر تمضي ، « والتأكيدات » تتلاحق من مجمع بغداد إلى مجمع فؤاد ، حتى مضت ثلاث سنوات وشهران تماما وبلغت التأكيدات ثمانية عشر... وعندئذ وصل جواب مجمع فؤاد المنتظر ، الذي كان يقول في بلادة : لقد سألنا ادارة التوريدات ، فأعلمتنا انه ليس لديها المحاضر المطلوبة ... » !!

ولا أحب أن أعلق على هذا الحادث ، فهو ناطق يشير باصبع الاتهام صريحا قويا ...

واليك مثلا آخر :

سافر في اوائل ايلول (سبتمبر) الى الولايات المتحدة مندوبون عن البلاد العربية ليشتركوا في محاضرات مؤتمر الدراسات الاسلامية الذي تعقده جامعة برنستون .

وقبل ان يسافر هؤلاء المندوبون ، أبلغت حكومة الولايات المتحدة وزارات الخارجية في البلاد العربية أن من بين المحاضرين خمسة من اليهود.

وكان من المتوقع أن تتفق الحكومات العربية –وان كان المحاضرون يشتركون بصفتهم الشخصية – على عدم الاشتراك في هذا المؤتمر الذي هو مظاهرة سياسية اكثر منه غيرة اميركية على الدراسات الاسلامية !...

والذي حدث ان الحكومة العراقية وحدها أبلغت الاستاذين منير القاضي وجواد علي ضرورة الامتناع عن الاشتراك في المؤتمر ، فألغى الاول سفره ، وسافر الثاني وسيعتذر عن الالقاء .

أما سائر المندوبين العرب فلم تكلف الحكومات العربية نفسها مؤونة إبلاغهم نبأ اشتراك اليهود في المؤتمر ... وسيرون أنفسهم في برنستون تجاه الامر الواقع ...

هذان مثلان لما يعتري التعاون الثقافي في البلاد العربية من فوضى وتقاطع وتباعد سببه الاهمال أولا والاهمال ثانيا والاهمال ثالثا . لأن اجراء ما ينبغي اجراؤه في هذين الحادثين لا يحتاج الى اكثر من عشر دقائق توضع خلالها مجموعة المحاضر في صندوق البريد، وإلى أكثر من نصف ساعة يتم فيها الاتفاق على اتخاذ موقف موحد من مؤتمر برنستون .

إن معهد الدراسات العالية الذي أنشأته الجامعة العربية ليلقي العلماء من على منبره ، محاضرات في جوانب النهضة العربية لن يجدي شيئا إذا لم تملأ نفوس القائمين على شؤون الثقافة في العالم العربي رغبة صادقة في التعاون وإذا لم يدرك المقيمون في مصر ان في البلاد العربية علماء ومفكرين يصلحون لأن يشاركوهم في آفاقهم ، واذا لم يدرك الجميع اننا لسنا في حاجة إلى مزيد من التقارير والمناقشات والمحاضرات بقدر ما نحن في حاجة إلى انسجام يؤلف بين مختلف الاتجاهات الفكرية التي تنبعث من كل بلد عربي.

هذا ما ينقصنا . وإلى هذا ندعو الأدارة الثقافية في الجامعة العربية !

« بهي »

النشاط الثقافي في العالم العربي

وقد يكون في نشر الموسوعة فوائد كثيرة ، وثمرات تعم المثقفين العرب جميعاً وتدفع علماء لبنان وادباءه الى الانتاج والعمل مدة طويلة لاعداد هذه الموسوعة، ولكن الموسوعة لن تستطيع وحدها نشر التعليم، ورفع المستوى الدراسي ، وتقويم المناهج ، واخراج جيل نافع ... فعلى الحكومة ان تهيء الفرص لجميع الراغبين في تلقي العلم وان ترقى بالكتاب المدرسي ، والحر ، والمعلم ، والمدرسة .

ويقول البيان الوزاري ان الحكومة ستبذل كل ما في وسعها لتحقيق هذا المشروع بوصف لبنان مركز الاشعاع الفكري ...

اذن ، لقد بلغ الاشعاع اخيراً بيانات الحكومة ، لقد كان نكتة القاها احدهم ، فتلقفتها بعض الاقلام ورددتها ، ولم يلبث الهزل ان اصبح جداً ، وتلبست النكتة ثوب الحقيقة الثابتة التي لا يأتيها الباطل والانكار ... وها هي قد بلغت البيان الوزاري ، الذي أقر لبنان بلداً للاشعاع الفكري، لبنان نفسه الذي لا تملك حكومته جامعة سوية ، او مكتبات عامة في كل بلد ، او مختبراً علمياً للتجارب ، او متحفاً يضارع متاحف العالم ، لبنان الذي اذا اراد ان يضع مناهج تعليمية، لا يجد رجالاً متخصصين صالحين لوضع هذه المناهج...

وحديث الموسوعة والاشعاع يذكرنا بمحاولة وزارة التربية منذ سنوات اخراج مجلة شهرية تربوية ، فقد اعلنت عنها في بيانها الوزاري ورصدت لها المال اللازم في الميزانية ، وطلبت من رجال الفكر ان يسهموا فيها فكتب كل منهم بحثاً ، ثم طبع العدد الاول منها بعد تسعة أشهر من إعداد متواصل ... ثم مـاذا ؟

ظل العدد الاول محجوزاً سنتين في مستودعات الوزارة ، ولم يوزع على القراء لأن الوزارة رأت انه مجهود لا يليق برجال الفكر ، ولا يوازي سمعة لبنان ، ولا يتلاءم مع الاشعاع !...

والموسوعة اخت المجلة !.

٢ . همزة مجلة الحكمة

عنيت «الحكمة» وهي مجلة تصدر عن مدرسة الحكمة في بيروت ، في اعدادها الاخيرة بكتابة الهمزة على طريقة جديدة اوجدها الاستاذ يوسف نجيم .

وفكرة تيسير القواعد والرسم والشكل في اللغة العربية فكرة يرحب بها كل كاتب وأديب ومرب . والاهتمام بكتابة الهمزة واختيار طريقة جديدة لها ضرورة من الضرورات يحسها كل من عانى الكتابة او الطباعة في العربية .

غير اننا نأخذ على الزميلة انها اعتمدت طريقة الاستاذ نجيم دون تمحيص ودون ان تعرضها للمناقشة بين يدي القراء والمعنيين بهذا البحث. ومن اجل ذلك ما كادت تنشر بعض المقالات وفيها همزة نجيم حتى توالت عليها الردود والتعليقات والاعتراضات ، وعندئذ اضطرت في عددها الاخير الى استفتاء القراء في همزة نجيم!.. وهكذا انتهت من حيث كان ينبغي لها ان تبدأ .

ويتلخص اقتراح الاستاذ نجم فيما يلي :

ا : في اول الكلمة تكتب الهمزة دائماً بصورة الالف : أكل ، الأكل ، أن ، لأن .

ب : ان كانت الهمزة متوسطة تكتب دائماً بصورة الياء : رئس ، لئلئة ، لبوئة ، جائت ، سئل ، سئال ، مئمن ، لئم ، دوائه ، دوائه ، دوائه .

ج : في آخر الكلمة تكتب الهمزة دائماً وحدها (مقطوعة) شيء شيء لئلء ، لجء .

ويلاحظ القارىء سريعاً ان اقتراح الاستاذ نجيم ليس مبتكراً ، كما انه لا يحل مشكلة ، ان المقترح لم يعمل اكثر من انه خلط بين قواعد الهمزة ووحدها في ثلاث قواعد ، ثم اوجد مشكلة جديدة لم تكن من قبل ، فنحن حين يقع نظرنا على كلمة « رأس » او « مؤمن » لا نتردد في ان نقرأها صحيحة لأول وهلة، ولكننا حين نقرأ هاتين الكلمتين مرسومتين على طريقة نجيم «رئس،مئمن» فسنظل مدة من الزمن نتحزر ثم نقرأهما تخميناً وتقديراً...

وهكذا اراد الاستاذ نجيم ان يحل مشكلة فأوقعنا في مشكلة نحن في غنى عنها . ذلك انـه سهل كتابتها على الكاتب ، وابهم قراءتها على القارىء .

والواقع ان كتابة الهمزة على اشكال متعددة لم تكن الا نـوعاً من التوضيح والتفريق بين مختلف المعاني التي يمكن ان تختلط بين الفعل والاسم او بين المعلوم والمجهول .

نحن نؤيد المحاولات التي يقوم بها الباحثون لتيسير كتابة الهمزة ، كما نؤيد كل محاولة لتيسير القواعد العربية عامـة ، ولكننا نرى في الوقت نفسه ان قاعدة نجيم لم تكن موفقة في كتابة الهمزة المتوسطة التي اضطرب فيهـا شكل الكلمة ، فضاع بذلك قصد الكاتب . واذا قال لنا ، كما قال لغيرنا ، ان قصد الكاتب لا يظهر من كلمة « ضرب » وحدها ، هـل هي للمعلوم ام للمجهول ، اجبناه اننـا نريد ان نسهل هذه ايضاً ، لا ان نضيف صعوبات جديدة للقراءة العربية .

وفي كتابة الهمزة الاخـيرة ، جاءت قاعدة نجيم تعلمنا طريقة جديدة فيها ... وصغار الطلاب انفسهم لم يشعروا بصعوبات في رسمها .

وحسبي ان اشير الى ان همزة نجيم كانت حائلاً بيننا وبين قراءة المقالات المثوئة فيها همزته في مجلة الحكمة .

واختلف صدى همزة نجيم لدى الكتاب والقـراء ، فمنهم من وافق مستسلماً ، كمحرري الزميلة « الحكمة » ، ومنهم من رأى في الهمزة الجديدة مزالق متعددة، كالاستاذ حسيب عبد الساتر . وقد لفت نظري اقتراح للاستاذ رشاد دارغوث حول الهمزة نشره في مجلة الحكمة ايضاً ، يقول فيه بتكبير الهمزة ، اي بجعلها حرفاً كبيراً ، وعندئذ تكتب مستقلة حيثما وقعت : ءن، ءكل ، يءكل ، جاء ، يجيء ، سءل ، يسءل ... الخ .

وفي همزة دارغوث هذه سيئات همزة نجيم نفسها من حيث ابهام الواضح في قصد الكاتب ... غير ان في همزة دارغوث حسنة ليست في همزة نجيم ، حين تجمع كتابة الهمزة على مختلف انواعها ، اولى ومتوسطة واخيرة ، في رسم واحد لا يتغير ...

من اجل ذلك ارى ان همزة دارغوث اليق بالدراسة والمناقشة وعناية الباحثين من همزة نجيم .

بهيج عثمان



لمراسل « الاداب » الخاص

هل الادب « طرفة » ؟

نشرت جريدة « الاهرام » بتاريخ الخامس عشر من الشهر الماضي مقالاً للدكتور طـه حسين بعنوان « مثل » تناول فيه مرة اخرى قضية الادب

الجديد الذي يدعو اليه الادباء الشباب في مصر . ويقول الدكتور طه ان هؤلاء الشباب قد « خيلوا لأنفسهم وخيلوا الى الناس ان الادب الجديد الذي يطلبونه يجب ان يكون شعبياً ، ثم خيلوا الى انفسهم والى كثير من الناس ان شعبية الادب تقتضي اهمال صورته وتركها تبرز للناس كما تستطيع ، رثة غثة لا حظ لها من اناقة او رشاقة ولا نصيب لها من رونق او جمال ... »

ثم يقول : « والرشاقة والاناقة والرونق والجمال كلها فنون من الترف ما ينبغي ان نقدمها الى الشعب حتى نخرجه من حياته هذه الغليظة الخشنة الى حياة اخرى رقيقة لينة ناعمة يستطيع معها ان يسيغ ما يلائمها من الادب المترف الرقيق ، كأنهم لا يعيشون في الشعب ولا يحيون حياته ولا يعرفون انه يستقبل اعياده على غير ما يستقبل به سائر ايامه ، فيتخذ لهذه الاعياد مايستطيع ان يتخذ لها من زينة ، ويحاول الترفيه على نفسه فيها ما وجد الى الترفيه على نفسه سبيلا ، وهو يكد ويجد ويعمل ويكدح في عامة ايامه ليدبر ما يستطيع تدبيره ليلقى العيد حين يقبل كما ينبغي ان نتلقى الاعياد ... »

ويستطرد الدكتور طه الى القول : « والشيء الذي لا يفطن له الشباب من ادبائنا هو ان الادب لا ينبغي ان يكون طعاماً ولا شراباً ، كالطعام الذي يأكله الناس في كل يوم ، والماء الذي يشربونه في كل يوم ، وانما ينبغي ان يكون طرفة يطرف بها القارىء ... ذلك انك لا تحسن الى الشعب حين تقدم اليه طعاماً خشناً غليظاً ليضيفه الى طعامه الخشن الغليظ ، ولا تحسن الى الشعب حين تقدم اليه ماء رنقاً كدراً ليضيفه الى ما يشرب من الماء الرنق الكدر ، وانما تحسن اليه حين تقدم اليه غذاء شهياً رقيقاً يتخفف به ويستريح اليه من غذائه اليومي البغيض ، وحين تقدم اليه شراباً عذباً مصفى يغسل به عن نفسه كدر الماء الذي يشربه في كل يوم ... فالادب اذن طرفة يفزع الناس اليها من حياتهم اليومية الثقيلة ... »

هذا هو ملخص مقال الدكتور طه حسين. ولا ريب في ان وصفه الادب بانه « طرفة » سيثير نقاشاً وجدلاً طويلين .

مشروع حماية حقوق المؤلف

اعدت ادارة التشريع بوزارة العدل المصرية مشروع قانون لحماية حق المؤلف ، وقد راجعه مجلس الدولة وأقر صياغته ، ومن المنتظر ان يقره مجلس الوزراء .

وهذا المشروع يكفل حماية حقوق المؤلفين حماية فعالة بعد ان ظلت امداً طويلاً محرومة من تشريع مصري منظم لها وبعد ان كان امرها متروكاً الى حماية اجتهادية خلقتها المحاكم استناداً الى مبادىء العدالة . وهذا المشروع يأخذ بأحدث المبادىء التي تضمنتها المعاهدات الدولية وأهمها معاهدة برن سنة ١٨٨٦ واتفاقية جنيف المعقودة في ٦ ايلول ١٩٥٢ . كما يأخذ المشروع بمبادىء التشريعات الحديثة في الدول الاوروبية ، وهو يعمل على التوفيق بين حقوق المؤلفين وحقوق الهيئة الاجتماعية ، ويوفق بين حقوق المؤلفين الناشرين ويبين مدى حق المؤلف ومظاهر هذا الحق وانواع المؤلفات والمصنفات التي يضفي عليها الحماية .

قرارات المؤتمر العلمي العربي

اجمع المشتركون في المؤتمر العلمي العربي الاول الذي عقد بالاسكندرية في الشهر الماضي على ان هذا المؤتمر ليس الا بداية متواضعة لعمل يحتاج الى الكثير من البحث المنظم والدرس الجدي ، وان تحقيق التعاون العلمي العربي يتطلب كثيراً من الصبر والمثابرة وتركيز الجهود في شكل اتحاد علمي يرعى الكفايات ويشجع الابحاث ويسهم في ترقية المستوى العامي وانماء العقلية العلمية بين الشعوب العربية .

وقد كان القرار الرئيسي للمؤتمر انشاء اتحاد علمي عربي على ان تتولى تأسيسه هيئة تؤلف تحت اشراف الادارة الثقافية للجامعة العربية .

وقد عرض على المؤتمر اكثر من ستين بحثاً كلها علمية فيها ابتكار واضافات جديدة للعلم لا يقل مستواها – على حد تعبير الدكتور مصطفى نظيف رئيس المؤتمر – عما ينشر في المجلات العلمية الغربية ، والقيت خمس محاضرات في تاريخ العلم عند العرب. وتناول المؤتمر بالبحث اربع مشكلات هي: المصطلحات العلمية ، والتأليف والترجمة والنشر ، واعداد مدرسي العلوم ، والعلم والاقتصاد القومي .

العراق

المعرض الفني الثالث في المعهد الثقافي البريطاني في بغداد

بقلم : عطا صبري

ظفر هذا المعرض برعاية وزير المعارف وعطف سمو ولي العهد ، اذ تفضل فأرسل اليه ثلاث لوحات فنية قيمة . كانت الأولى : لوحة زيتية لصاحب الجلالة الملك فيصل الثاني رسمها الفنان البريطاني المعاصر (آنطوني ديفاس) (Anthony Devas) . وهي تمثل جلالة الملك بالملابس القومية وقد رسمت منذ عدة سنوات اي عندما كان يتلقى دروسه في انكلترا ، والثانية (لوحة زيتية كبيرة لصاحب السمو الملكي الأمير عبد الأله) رسمها الفنان الانكليزي (آرثر بان) (Arthur Pan) بالحجم الطبيعي. والثالثة صورة زيتية كبيرة وبالحجم الطبيعي ايضاً للمغفور له (الملك فيصل الاول) بالملابس العربية التي يبدو بين ثناياها الخنجر الذهبي. وهي للفنان الانكليزي (فيليب دي لازلو) (Philip De Lazlo) . وقد رسمت هذه اللوحة لتصدر بألوانها الطبيعية في كتاب (لورنس) المسمى بأعمدة الحكمة السبعة وذلك في سنة (١٩٢٨) . وهنالك فنان آخر وهو (أريك كننكتن) (Eric Kennington) الانكليزي الذي كان قد سبق له ان صور غالبية صور كتاب (لورنس) المذكور . كما صور المغفور له (جعفر باشا العسكري) وهذه الصورة مرسومة بألوان (الباستيل) ويظهر انها كانت صورة تحضيرية لقطعة فنية اخرى . وقد اعارها لهذا المعرض نجله (السيد طارق العسكري) . ومن الصور البارزة في هذه المجموعة الخاصة لوحة (بغداد) للفنان الانكليزي المعاصر (كنيث وود) (Kenneth Wood) . وقد مر بالعراق خلال الحرب الاخيرة وبقي بين ظهرانينا عدة سنوات . وهناك لوحة اخرى للفنان (ريشارد ليوكرفت) (Richard Leacroft) وهي (منظر شارع في بغداد) واللوحتان الاخيرتان مستعارتان من مديرية الآثار القديمة العامة . ثم لوحة اخرى كانت قد رسمتها الفنانة (آليزابيت فيتسجيرالد) (Elizabeth Fitzgerald) وهي التي تمثل الصورة الشخصية (لحارث الكيلاني) . واخيراً اذكر الصورتين الزيتيتين للرسام (روز توماس) (Ross-Thomas) الاولى لوحة (الصحراء) والثانية (طاق كسرى) ، وهناك صورة صغيرة

زيتية واخيرة (لماريا كلايف) (Maria Clive) وتمثل (منظراً لبغداد) وهي من مجموعة السير جون تروبتيك السفير البريطاني الحالي في بغداد .

تلك هي مجموعة اللوحات الانجليزية . أما المجموعة العراقية فتضم ثماني واربعين لوحة زيتية لفنانين عراقيين هم (اكرم شكري) و (جواد سليم) و (لورنا سليم) و (حافظ الدروبي) و (قاسم ناجي) وصاحب هذه الكلمة (عطا صبري) . وهذه اللوحات تضم صوراً زيتية ومائية وبعضها بالباستيل والقيرا . وهي تمثل مناظر طبيعية من العراق كمناظر الفصول المختلفة مثل الربيع وغروب في عكركوف ورايات ثم مناظر من روما وفرنسا وانكلترا . وهناك صور تمثل شخصيات عراقية (كصورة حمة) - (صباغ الاحذية) وهندية كصورة (فتاة هندية) وصينية كلوحة (سيدة من شنغهاي) .



سيدة صينية من شنغهاي
صورة زيتية لعطا صبري

وهناك مواضيع رسمت بالزيت (كسوق السمك في كوبنهيكن - الدانمارك) و (البناء) و (المسكوف) و (سكان الاكواخ) و (نساء يشربن الشاي) و (ابو موز) و (خلق آدم وحواء) و (الحلم) و (القمر) . وبعض هذه اللوحات يمثل الطبيعة الهادئة (Still Life) وهناك لوحات : (أوراد) و (البرتقال) و (الفواكه) و (أزهار) و (الورود) .

والحق ان هذا المعرض الفني ارفع مستوى من معرض السنة الماضية . ويزيدنا فخراً ان تكون بين لوحاتنا اللوحة الزيتية الخالدة للمغفور له فيصل الاول وهي التي رسمها الفنان العالمي (دي لازلو) . وهذه القطعة من اللوحات التي تعرض عادة في المتاحف الفنية الاوروبية والاميركية (العالمية) . وتأتي بعدها لوحة الفنان (ديفاس) الذي تعرض لوحاته الزيتية للأشخاص في اشهر المعارض الفنية في لندن وهو من الفنانين المعاصرين الكبار في انكلترا . اما الفنانون العراقيون فاكثر من اشترك منهم في هذا المعرض ممن مارسوا الفن مدة طويلة وكانوا في طليعة رواد هذا الفن الجميل ، وعلى ايديهم تخرجت الجماعة الثانية وعلى هؤلاء سوف تتخرج جماعات اخرى تبشر بمستقبل لامع وهم ما زالوا في المرحلة الاولى من عهد دراستهم في معهد الفنون الجميلة ببغداد .

ان صورة (قبل اربعين سنة) لأكرم شكري من احسن صوره في هذا المعرض فهي تمثل بغداد في ذلك العهد . ويشاهد الناظر هندسة البيوت البغدادية التي اخذت تضمحل من الوجود الآن ، ونوع الملابس التي كانت ترتديها المرأة العراقية وطراز الشعر للرأس ، ويلاحظ ايضاً الادوات البيتية التي كانت تستعمل للغسيل والمسماة (بالمسانح) و (القراونة) و (التختة) و (القبقاب) .

وللنحات والرسام (جواد سليم) صورتان (الهندية) و (سكان الاكواخ) ، واخرى منظر محلي من بغداد (الحيدرخانة) . ولوحته (سكان الاكواخ) من قبيل تجاربه المعروفة العديدة في الفن . واما (الهندية) فتتقارب مع ألوان الفنان الفرنسي (تولوز لاوتريك) اعني الاخضر والبنفسجي اللذين يسيطران على اللوحة ، وتمتاز اللوحة على العموم بالقوة في التعبير والبناء وجمال الاداء . ان للعامل الاقتصادي تأثيراً على الفنان فهو مضطر الى ان يعيش على ما يبيعه من انتاجه والى ان يكون ذا شخصيتين ، واحدة شخصيته الفنية الحقيقية والثانية شخصيته التي يصنعها بنفسه نزولاً عند رغبة السوق ! ولذا نجد الفنان حائراً يتقدم الى الامام خطوة ليتراجع الى الوراء بعد ذلك خطوات وذلك رضوخاً منه الى ضجة النقد التي يشهرها عليه الجمهور !

على ان جواد سليم ما يزال تحت تأثير الجو الاوروبي (الفني) ولم يتخلص منه بعد بصورة اكيدة لا سيما اذا قارنا لوحته (الحيدرخانة) في بغداد بصورة (الجسر التاسع) (Pont Neuf) التي رسمها في باريس حينما كان يدرس فيها . واني اعتقد ان (جواد سليم) كنحات اول في العراق في اشد الحاجة الى الاتجاه كلياً نحو النحت حيث ينفتح المجال امامه هنا اكثر من اي مكان آخر . ذلك ان المواضيع ما تزال غير مطروقة حتى الآن والميادين الفسيحة والفارغة في شوارع بغداد ما تزال في انتظار النحات الموعود الذي سيجعل الحياة تدب فيها لتمسي ملتقى الناس ومتنزه سكان العاصمة .

اما السيدة (لورنا سليم) فمواضيعها المهمة هي : (النساء يشربن الشاي) ومنظرها الطبيعي رقم (٣٩) . ولهذه الفنانة شخصيتان في هذا المعرض الاولى تلك التي تعالج فيها صميم المجتمع العراقي ، كلوحة (ابو موز) والصورة المارة الذكر (النساء يشربن الشاي) ولوحتها (تخطيط) . والثانية تلك التي تعالج فيها مناظرها الطبيعية بنظرة واقعية في الفن على طريقة المدرسة الانطباعية والتي تمتاز بألوانها الزاهية واللطيفة . الا انها فقدت الجو العراقي (الجو الحار) بألوانه وشمسه المحرقة وتربته الجافة ويظهر انها لا تزال تحت تأثير الجو الانكليزي والوانه وطبيعته . على ان الزمن كفيل بادخال الجو العراقي على فنها ومن يدري فلعل (السيدة سليم) ما تزال في حنين الى وطنها الاول انكلترا بألوانه التي تمثلها مناظرها الطبيعية ، باستثناء منظرها الطبيعي رقم (٣٩) ذي الجو العراقي الصرف .

اما (حافظ الدروبي) فأهم صوره لوحته (حديقة كرنيج العامة) التي رسمت بالأصباغ المائية وفيها عبر عن جولندن المعتم ذي اللون الرصاصي القاتم والمائل للزرقة تتخللها مداخن المعامل التي تصعد برأسها الى الاعلى وحولها اللون الاخضر الزاهي الذي يمثل الضواحي الانكليزية (القرية الانكليزية) بأدق تعبير . لقد نجح الرسام في التعبير عن العمق في الصورة بدقة .

ننتقل بعد ذلك الى (قاسم ناجي) الذي امتاز بمواضيعه الفنية الرومانتيكية ،

النشاط الثقافي في العالم العربي

ومنها صورته المسماة (حلم) التي رسمها صاحبها بين الحلم واليقظة وفكرتها الاساسية الاساسية مأساة فلسطين . الا ان الفنان استعمل في هذه اللوحة طريقتين الطبيعية (Naturalistic) التي رسم بها الجهة اليسرى من القسم الاعلى من الصورة بينما مثلت الاقسام الاخرى من الصورة فلسطين بتلك النجمة السداسية والبوم والقلاع التي يحاول هدمها العرب ، وقد مثل العرب الرجل الاعرابي وراحت المرأة العربية تجهد في قتل الحية (الآفة) السامة والمخيفة وكان الاجدر بالرسام ان يعالج الصورة بطريقة واحدة للتعبير عن هذه الفكرة ، ولو فعل ذلك لكان للصورة شأن آخر . اما عن لوحاتي الزيتية وصوري في هذا المعرض فأترك الحديث عنها لزملائي الفنانين والنقاد . ويكفي هنا ان اذكر ان عددها لا يزيد على الخمس عشرة وكلها بالزيت وهي :



(سوق السمك في كوبنهاغن)

(سوق السمك في كوبنهيكن – الدانمارك) وصور الاشخاص (كسيدة من شنغهاي) والمناظر الطبيعية الاخرى وقد رسم بعضها في الضليخ (كالربيع) و (نهاية الخريف) و (حديقتنا الخلفية) . بينما رسمت البقية في انكلترا وفرنسا وايطاليا وشمال العراق وعكركوف .

ويسرني ان ابين ان هذا المعرض لقي اقبالاً من الجمهور ، فبلغ عدد زواره اكثر من الفين وخمسمائة شخص . وفي هذا ما فيه من تشجيع للفن . واستمر المعرض المذكور مدة اسبوعين ، مفتوحاً للجميع وبالمجان حدى عشرة ساعة في اليوم .

وقد قام بزيارته صاحب الجلالة الملك فيصل الثاني وصاحب السمو ولي العهد قضيا فيه اكثر من نصف ساعة . وقد بيع من لوحات الفنانين العراقيين اكثر ن نصفها ، وهذا برهان ثابت على ان الجمهور بدأ يتذوق الانتاج الفني بقدره بصورة لم يسبق لها مثيل .

بغداد **عطا صبري**

دبلوم جامعة لندن في الفنون الجميلة

في المملكة الاردنية الهاشمية

- القيت في عمان خلال الشهر المنصرم عدة محاضرات قيمة منها ثلاث محاضرات أولاها للاستاذ حسني فريز وكانت مختارات من شعره وثانيها مختارات شعرية للشاعر خالد نصرة والثالثة للكاتب الكبير عجاج نويهض بعنوان (الأذاعات العربية حاضرها ومستقبلها) وألقيت المحاضرات الثلاث في قاعة المحاضرات في معهد النهضة العلمي بعمان كما ألقى الاستاذ فايز الغول محاضرة في قاعة المنتدى العربي في عمان حول المديح في الشعر العربي .
- وصل الى عمان مدير معارف الكويت الاستاذ عبد العزيز حسين ليتعاقد مع عدد من المعلمين والمعلمات الأردنيين ليعلموا في مدارس الكويت .
- ألغت الحكومة الاردنية امتياز جريدة الطريق لمخالفتها قوانين النشر .
- أتمت غرفة تجارة وصناعة عمان الاستعدادات لأقامة المعرض الصناعي الزراعي الأردني الثاني المشمول برعاية الملك حسين وقد عهدت الى السيد محمد رفيق اللحام مراسل الآداب بالأشراف على ترتيب المعروضات واقامة الزينات للمعرض المذكور . وقد اعدت الحكومة كثيراً من التسهيلات لتمكين زيارة ابناء الدول الشقيقة لهذا المعرض ، منها الغاء سمات الدخول طيلة ايام المعرض وتخفيض اجور القطارات .